N° 365 — Tome XCIX 1er Septembre 1912

MERCVRE

DE

FRANCE

Vingt-troisième Année

Paraît le 1er et le 16 de chaque mois



J.-F.-H. ADNESSE, HENRI ALBERT, GUILLAUME APOLLINAIRE, EDMOND BARTHÉLEMY, GEORGES BOHN, MAURICE BOISSARD, JACQUES BRIEU, R. DE BURY, RICCIOTTO CANUDO, RENÉ DESCHARMES, GEORGES DUHAMEL, GEORGES EEKHOUD, JULES DE GAULTIER, GILBERT DE VOISINS, JEAN DE GOURMONT, REMY DE GOURMONT, CHARLES-HENRY HIRSCH, GUSTAVE KAHN, P.-G. LA CHESNAIS, PAUL LOUIS, ALFRED MACHARD, HENRI MALO, AUGUSTE MARGUILLIER, JEAN MARNOLD, RACHILDE, CHARLES RÉGISMANSET, WILLIAM RITTER, ANDRÉ ROUVEYRE, CARL SIGER, THÉODORE STANTON, A. VAN GENNEP.

PRIX DU NUMÉRO

France : 1 fr. 25 *net.* | Étranger : 1 fr. 50.

DIRECTEUR

ALFRED VALLETTE

PARIS

MERCVRE DE FRANCE

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

MCMXII

SOMMAIRE

No 365. — 1er SEPTEMBRE 1912

René Descharmes	*Les Connaissances médicales de Flaubert*	5
André Rouveyre	*Visages : XCV. Saint-Pol-Roux et Louis Mandin*	33
Paul Louis	*La Politique des Dépouilles et l'Anarchie diplomatique*	34
Gilbert de Voisins	*Vingt-cinq quatrains sur un même motif*	49
Jules de Gaultier	*Le Lyrisme intérieur et la Peinture de paysage : M. Auguste Pointelin*	54
Henri Malo	*Le Sentiment national belge*	77
J.-F.-H. Adnesse	*Casanova et son Evasion des Plombs. Réponse à M. le Dr Guède*	89
Alfred Machard	*L'Epopée au Faubourg*	100

REVUE DE LA QUINZAINE

Remy de Gourmont	*Epilogues : XIVe Lettre à l'Amazone*	114
Georges Duhamel	*Les Poèmes*	116
Rachilde	*Les Romans*	122
Jean de Gourmont	*Littérature*	126
Edmond Barthèlemy	*Histoire*	130
Georges Bohn	*Le Mouvement scientifique*	135
A. van Gennep	*Ethnographie, Folklore*	139
Carl Siger	*Questions coloniales*	143
Jacques Brieu	*Esotérisme et Sciences psychiques*	148
Charles-Henry Hirsch	*Les Revues*	152
R. de Bury	*Les Journaux*	160
Maurice Boissard	*Théâtre*	164
Jean Marnold	*Musique*	168
Gustave Kahn	*Art*	175
Auguste Marguillier	*Musées et Collections*	178
Georges Eekhoud	*Chronique de Bruxelles*	185
Henri Albert	*Lettres allemandes*	190
Ricciotto Canudo	*Lettres italiennes*	195
Théodore Stanton	*Lettres américaines*	199
P.-G. La Chesnais	*Lettres scandinaves*	204
William Ritter	*Lettres tchèques*	210
Charles Régismanset	*Variétés : Un Poète colonial, un Poète de l'opium : Stéphane Moreau*	214
Guillaume Apollinaire	*La Vie anecdotique : L'Adieu à Auteuil. Le Suédois mahométan.*	218
Mercvre	*Publications récentes*	221
—	*Echos*	222

LES MANUSCRITS NE SONT PAS RETOURNÉS

Les auteurs non avisés dans le délai de DEUX MOIS de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la Revue, où ils restent à leur disposition pendant un an.

Les avis de changement d'adresse doivent nous parvenir, accompagnés de 0,50 en timbres-poste, au plus tard le 1er pour le numéro du 16, le 25 pour le numéro du 1er du mois suivant.

HAVELOCK ELLIS

Monde des Rêves. Traduit de l'anglais par GABRIEL DE LAUTREC. Vol. in-18.... 3 50

JULIEN BENDA

Bergsonisme ou une Philosophie de la Mobilité. Vol. in-1 .... 2 »

M. ESCH

Œuvre de Maurice Maeterlinck, avec un portrait et un autographe. (Collection « Les Hommes et les Idées ».) ol. in-16.......... 0 75

ALBERT SAMAIN

Chariot d'Or. Volume in-8 raisin sur papier vélin à la forme. Frontispice de AUG.-H. THOMAS. Tirage en deux ouleurs à 500 exemplaires numérotés.......... 12 »
Relié plein veau raciné, tête dorée, fers spéciaux.......... 25 »

LAFCADIO HEARN

tto, traduit de l'anglais par JOSEPH DE SMET. Vol. in-18.......... 3 50

CAMILLE PITON

ris sous Louis XV. Rapports des inspecteurs de police au Roi, annotés par CAMILLE PITON et suivis d'un index des noms cités. IVe série. Vol. in-18.......... 3 50

JULIEN OCHES

le en île. Volume in-18.......... 3 50

JEAN COCTEAU

Danse de Sophocle, poèmes. Vol. in-18.... 3 50

RACHILDE

n Printemps. Roman. Vol. in-18.......... 3 50

LÉON SÉCHÉ

Cénacle de Joseph Delorme (1827-1830). Tome I : Victor Hugo et les Poètes (*De Cromwell à Hernani*). Tome II : Victor Hugo et les Artistes (*David d'Angers, les Devéria, Louis Boulanger, Charles Robelin, Paul Huet, Eugène Delacroix, les Johannot, Celestin Nanteuil, Charlet*). Documents inédits. Portraits et planches diverses. Deux vol. in-8.......... 15 »

EDMOND GOSSE

ère et Fils. Etude de deux tempéraments. Traduit de l'anglais par AUGUSTE MONOD et HENRY-D. DAVRAY. Vol. in-18... 3 50

LES CONNAISSANCES MÉDICALES
DE FLAUBERT

SALAMMBÔ (*le défilé de la hache*) ET LE NAUFRAGE DE LA MÉDUSE

—

On a souvent discuté la question de savoir si Flaubert avait commencé dans sa jeunesse, en même temps que Louis Bouilhet, ses études médicales. Plusieurs de ses contemporains le crurent, entre autres Sainte-Beuve, qui, dès 1857, écrivait à la fin d'un article sur *Madame Bovary* : « Anatomistes, physiologistes, je vous retrouve partout. » Taine, un peu plus tard, prononçait à son tour par la bouche de Thomas Graindorge : « Il a longtemps disséqué sous les ordres de son père, qui était médecin. » Dans la *Revue Bleue* de 1879, M. Jules Lemaître ajoutait : « Flaubert a longtemps pratiqué les sciences naturelles avant d'écrire *Madame Bovary*. » — Que le fait fût exact, on n'en doutait pas à Rouen lorsque, le 9 mai 1880, *le Nouvelliste* répétait, dans un article nécrologique : « Gustave Flaubert commença d'abord ses études de médecin, puis voyagea (1). » Le 5 août suivant, M. J. Félix reproduisait enfin l'affirmation dans un éloge officiel lu devant l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen, et ne rencontrait, parmi ses compatriotes, aucun contradicteur (2).

Cependant on constata bientôt, avec surprise, que ni Madame

(1) L'article est signé Ch. F. L. Je croirais volontiers qu'il est de Ch. Lapierre lui-même, directeur du *Nouvelliste* et ami de Flaubert. Cf. *Esquisse sur Flaubert intime d'après des documents laissés par Charles Lapierre*. Evreux, imp. de Hérissey, 1898. In-8.

(2) J. Félix, *Gustave Flaubert, notes et souvenirs*, Rouen, Schneider, 1880, In-8.

Commanville, ni Du Camp, ni les Goncourt, ne signalaient rien de ce genre. Leur silence, très significatif, devait suffire à trancher le problème. On n'en tint pas compte ; née de propos sans consistance, la légende des études médicales de Flaubert s'est peu à peu répandue dans le public (1). Il faut le reconnaître d'ailleurs, l'hypothèse était assez naturelle et bien séduisante.

Petit-fils, fils et frère de médecins, élevé dans les tristes bâtiments d'un Hôtel-Dieu, dont le décor pouvait avoir éveillé une vocation précoce, plus tard lié lui-même avec des médecins, comme le Docteur Cloquet, le biologiste Pouchet, le docteur Fortin, Flaubert a si souvent parlé médecine dans ses romans et dans sa *Correspondance*, il a, dans l'ensemble de son œuvre, témoigné d'une méthode si profondément empreinte de l'esprit scientifique qu'on devait être tenté, par une induction téméraire, mais facile, de lui prêter une instruction première en rapport avec les qualités dominantes de son talent. Il a si minutieusement fouillé les cerveaux et analysé les consciences, et il a su garder, dans l'accomplissement de cette besogne, qui répugnait parfois à ses plus nobles instincts, une impassibilité si sûre d'elle-même qu'on ne pouvait mieux définir sa clairvoyance psychologique qu'en la comparant à l'habileté pratique d'un chirurgien. Aussi, peu après l'apparition de *l'Education sentimentale*, le caricaturiste Lemot traduisait-il fidèlement l'impression générale, quand il représentait l'écrivain en blouse d'opérations, manches retroussées, debout à côté d'une table d'amphithéâtre où s'allonge le cadavre d'une femme, et brandissant au bout d'un scalpel le cœur de sa victime (2). Enfin Flaubert a été lui-même un malade, un cas pathologique remarquable, et le diagnostic exact de sa névrose réclamait l'examen attentif des professionnels; d'autre part certains personnages de ses romans, comme saint Julien ou saint Antoine, offrent encore l'apparence d'êtres anormaux. On s'explique donc pourquoi les médecins tiennent, dans l

(1) Du vivant même de Flaubert, cette opinion avait encore été reproduite p la plupart des dictionnaires biographiques, par exemple celui d'Edmond Dant (1875) : « Flaubert (Gustave), 1821, romancier, abandonna la médecine pour l lettres.... etc. »

(2) *La Parodie, journal satirique* (rédact. en chef: André Gill), décembre 186 — « Tenant la plume comme un scalpel », écrivait déjà Sainte-Beuve en parlant Flaubert.

liste de ceux qui ont écrit sur sa vie ou son œuvre, une place importante, mais assurément légitime.

L'exagération commence lorsque plusieurs d'entre eux, entraînés par leur sympathie, veulent revendiquer pour la corporation l'honneur d'avoir formé le caractère et les idées du maître. *Dignus erat intrare...* on l'admettra sans peine! Par malheur, jusqu'à présent, aucun document authentique, aucun témoignage irrécusable n'a été découvert à l'appui d'une supposition qu'on voudrait souvent donner pour certitude acquise ; on trouverait même des preuves contraires, ne fussent que les appréciations peu élogieuses formulées à diverses reprises par Flaubert sur le compte des médecins qui l'entourent, et sur la médecine en général. Il est vrai qu'on ne manquerait guère de retourner l'objection, et de dire que, pour les avoir aussi sévèrement jugés, il fallait qu'il les eût approchés de tout près.

Toutefois, ces dernières années, quelques médecins doublés de critiques littéraires très avisés ont repris la question sous une forme un peu différente, et, sans la résoudre nettement par l'affirmative, ont encore voulu démontrer la « mentalité médicale de Flaubert ». Malgré l'autorité qui s'attache à leurs travaux (1), je crois qu'il convient décidément de s'en tenir aux faits. Rien ne porte la trace d'études médicales, officielles et régulières, qu'aurait faites ou seulement entreprises l'écrivain normand. Et si l'on peut, en raison des influences qu'il a subies, du milieu où il a vécu ses premières années, de sa méthode, de son tour d'esprit, s'aventurer à le traiter parfois « d'anatomiste » ou « d'ex-étudiant en médecine », c'est tout juste dans la mesure où l'on serait en droit de le nommer antiquaire, s'il était né dans la boutique d'un brocanteur, ou épicier, si le hasard avait voulu que ses parents vendissent de la mélasse (2).

(1) Il faut mentionner en première ligne la savante thèse soutenue devant la Faculté de Médecine de Paris, le 23 mars 1905, par le docteur René Dumesnil : *Flaubert et la médecine*. C'est de beaucoup le travail le plus complet et le plus exact en cette matière. — On peut citer encore la thèse du docteur Philibert de Lastic : *la Pathologie mentale dans les œuvres de Gustave Flaubert* (Paris, Baillière, 1906). Dans une autre thèse soutenue le 29 janvier 1892 devant la Faculté de Médecine de Bordeaux : *l'Observation médicale chez les écrivains nationalistes*, le docteur D. Ségalen insinue que Flaubert a dû disséquer dans sa jeunesse avec son père et son frère (p. 37). Par contre, la thèse du docteur Antoine Burlat, *le Roman médical* (Faculté de Montpellier, 14 mars 1898), ne prononce même pas le nom de Flaubert.

(2) Sur cette question des études médicales de Flaubert, voir encore : *Chronique*

L'exactitude objective de certains tableaux développés dans *Madame Bovary*, dans *l'Éducation sentimentale* et ailleurs, reste le plus sérieux argument qu'on ait invoqué en faveur de cette croyance injustifiée. Quel autre qu'un « ancien carabin » pouvait décrire avec autant de précision l'épisode du pied-bot d'Hippolyte, les symptômes du croup qui étrangle le petit Arnoux ou la pneumonie de Félicité? Quel autre encore aurait suivi, avec un scepticisme aussi bien informé, Bouvard et Pécuchet dans leurs expériences cliniques et thérapeutiques? — Cependant la constatation de cette exactitude technique, à elle seule, ne prouve pas grand'chose, que la puissance expressive et la valeur de l'art naturaliste, tel que Flaubert l'avait conçu. De fait, nous savons que loin de se fier à ses propres connaissances, à de prétendus souvenirs d'école, il s'est renseigné d'une façon toute spéciale, il a puisé largement aux meilleures sources, chaque fois qu'il eut besoin de faire intervenir la médecine dans ses romans. Le chapitre III de *Bouvard et Pécuchet* lui a coûté de formidables lectures, qui l'amusèrent médiocrement. Le dénouement d'*Un Cœur simple* a été composé d'après des notes fournies par Edmond Laporte, qui, lui, du moins, avait fait en partie ses études médicales. Avant d'écrire ces pages de *l'Education*, où agonise le fils de Mme Arnoux, Flaubert, raconte le Docteur Chaume (1), voulut lui-même assister à une trachéotomie. Et si, renonçant à son dessein primitif, il a imaginé la guérison du petit malade provoquée, comme il arrive dans des cas assez rares, par l'expectoration violente et spontanée d'une fausse membrane — « quelque chose d'étrange, semblable à un tube de parchemin », s'il n'a pas décrit l'opération chirurgicale, c'est qu'à l'hôpital Sainte-Eugénie, où il s'était rendu, le spectacle réel de cette opération l'émut si vivement qu'il ne put l'observer jusqu'au bout (2). Nous trouvons enfin dans sa *Correspon-*

médicale, 1896, pp. 593 et suivantes. — *La Normandie médicale*, 15 avril 1902, pp. 152 et suiv. — *Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, XX, p. 140; XXI, p. 79, etc.

(1) « Comment se documentait Flaubert », signé Dr Chaume. — *Chronique médicale*, 15 décembre 1900 pp. 769-770.

(2) « Visiblement ému (écrit le Dr Chaume, qui était alors interne de Marjolin), Flaubert nous dit : « J'en ai assez vu; je vous en prie, délivrez-le (l'enfant). Et il s'en alla. » — Cf. Dr Ségalen, *op. cit.*, pp. 33 et suiv,

Cette visite à Sainte-Eugénie eut lieu en mars ou avril 1868. Flaubert était accompagné d'un jeune homme, très probablement Alphonse Daudet. Voici en quels termes le docteur Chaume racontait encore l'anecdote dans une lettre adressée le

dance la preuve formelle que Louis Bouilhet l'a scrupuleusement documenté pour différents passages de *Madame Bovary*, le pied-bot d'Hippolyte, les ulcères purulents de l'Aveugle, l'empoisonnement d'Emma (1). Une lettre inédite révèle même qu'il avait d'abord essayé de reconstituer sans aide la première scène, mais qu'il avait commis de lourdes erreurs scientifiques. La « stréphopodie » qu'il avait décrite était impossible. Il fallut les complaisantes explications de Bouilhet pour remettre les choses au point.

Dans *Salammbô*, le chapitre du *Défilé de la Hache* est un de ceux encore où les médecins qui se sont occupés de Flaubert ont cru apercevoir visible la signature du confrère. On se rappelle que l'armée des Mercenaires, attirée par la ruse d'Hamilcar vers la région montagneuse qui s'étend au nord du promontoire Hermæum, se voit tout à coup bloquée dans une vaste plaine « ayant la forme d'un fer de hache et entourée de hautes falaises ». Et là, pendant de longs jours, les Barbares subissent toutes les tortures de la faim et de la soif. Quelles ont été, pour ce fragment, les sources utilisées par Flaubert ?

§

Il en indique une première, dans une lettre adressée aux Goncourt en décembre 1861 :

> Je viens, écrit-il, de me livrer à des lectures pathologiques sur la soif et la faim, pour un passage aimable qui me reste à faire, mais je n'ai pas sous la main un recueil où il y a peut-être quelque chose. Transition adroite pour vous prier de voir à la Bibliothèque de l'École de Médecine, dans la *Bibliothèque médicale*, t. LXVIII, le Journal d'un négociant qui s'est laissé mourir de faim. Si vous y trouvez des détails chics, envoyez-les-moi. J'ai cependant tout ce qu'il me faut, mais qui sait (2) ?

Jules de Goncourt répondit à cette demande en promettant

6 avril 1905 au docteur René Dumesnil, qui a bien voulu me la communiquer :

« Sur la recommandation de Marjolin, je devais faire devant Flaubert l'opération lente et classique de Bonneau, et non l'opération rapide, escamotée en quelques secondes, que nous avions pris l'habitude de faire, et à laquelle on ne pouvait rien voir. Flaubert, qui ne connaissait que la première par la lecture de Trousseau, fut surpris lorsque je lui parlai en voiture de la deuxième manière, et il était hésitant. En réalité, vous savez qu'il ne put rien voir. »

(1) Cf. *Correspondance*, III, pp. 25-30, 44, 46, et les notes de *Madame Bovary* (éd. Conard), p. 491.

(2) *Corresp.*, III, 312.

d'aller le lendemain à la Faculté de Médecine faire « un vrai bouquet de fleurs d'un choix de souffrances de l'agonie par la faim, — ce qui, ajoutait-il, doit être une bien vilaine mort quand on n'en a pas pris l'habitude dès l'enfance (1) ». Toutefois Flaubert avait donné à ses amis une référence inexacte : c'est en effet dans le tome LXVII de la collection intitulée *Bibliothèque médicale* qu'est reproduit le document réclamé, d'après le *Journal de médecine et de chirurgie pratiques* du docteur berlinois Hufeland (2).

Il s'agissait d'un Allemand, âgé de 32 ans, qui, à la suite de graves revers de fortune, avait décidé de se laisser mourir d'inanition. Ne possédant plus qu'environ vingt-sept sous de notre monnaie, il s'en servit pour expédier quelques lettres et acheter une bouteille de bière. Puis, le 13 septembre 1818, il se rendit près de Forst, dans un bois peu fréquenté — mais à proximité cependant d'un village, — y creusa sa fosse, se bâtit une cabane de branchages, et y demeura 20 jours sans prendre aucune nourriture. Un journal écrit au crayon, découvert plus tard dans sa poche, commençait par ces mots :

Le généreux philanthrope qui me trouvera un jour ici après ma mort est invité à m'enterrer et à conserver pour lui, en raison de ce service, mes vêtements, ma bourse, mon couteau et mon portefeuille. Je fais, au reste, observer que je ne suis pas un suicidé, mais que je suis mort de faim parce que des hommes pervers m'ont privé d'une fortune considérable et que je ne veux pas être à charge à mes amis. — Il est inutile d'ouvrir mon corps, puisque, ainsi que je viens de le dire, je suis mort de faim.

Signé : ANONYMUS.

Même au-delà du tombeau, on ne saurait prendre trop de précautions contre la malveillance de l'opinion et les indiscrétions du monde ! Bientôt, cependant, le malheureux réfléchit qu'à « garder ainsi l'incognito » il perdait tout l'avantage du supplice qu'il avait choisi. Son but était peut-être moins d'en finir avec une existence misérable que de se ménager un

(1) *Lettres* de Jules de Goncourt (Paris, G. Charpentier, 1885), p. 176.

(2) Mort volontaire par abstinence, décrite par la personne même qui en a été la victime. Communiqué par M. Hufeland. (*Bibliothèque médicale ou Recueil périodique d'extraits des meilleurs ouvrages de médecine et de chirurgie, par une société de médecins*, tome LXVII. — Paris, Gabon, 1820, in-8, pp. 82-92. — Dans le recueil allemand : « Journal der practischen Arzneykunde und Wundarzneykunft, herausgegeben von C. W. Hufeland. — (Berlin, G. Reimer, 1819), tome XLVIII. IIIes Stück, märz, s. 95.

vengeance posthume en créant quelques ennuis à ceux qui l'avaient indignement dépouillé. Et je croirais volontiers qu'il conservait malgré tout l'espoir d'être secouru en temps utile, qu'il avait escompté déjà le scandale de sa détresse momentanée pour se faire rendre justice un jour. Il retrouva donc l'énergie de rédiger chaque soir le détail de ses tortures, en ayant soin de fournir sur son identité les renseignements nécessaires, de préciser notamment les circonstances qui le contraignaient à cette fatale résolution. Son récit, qui pouvait être atroce, n'est au résumé qu'un plaidoyer *in extremis* assez peu émouvant et passablement déclamatoire :

16 septembre : J'existe encore, mais quelle nuit j'ai passée, que j'ai été mouillé ! que j'ai eu froid ! Grand Dieu ! quand mes tourments cesseront-ils? aucune créature humaine ne s'est présentée à moi depuis trois jours, seulement quelques oiseaux.

17 septembre : Pendant presque toute la nuit précédente, le froid rigoureux m'a forcé de me promener, quoique la marche commence à m'être bien pénible, car je suis bien faible. Une soif ardente m'a contraint à lécher l'eau sur les champignons qui croissent autour de moi, mais elle a un goût détestable. On me reprochera peut-être de n'avoir pas, pour les deux *groschen* qui me restent, acheté une bouteille de bière ou toute autre chose. A quoi je réponds d'avance que cette emplette m'aurait fait vivre une couple de jours de plus, mais qu'elle aurait aussi prolongé mes tourments. Aujourd'hui je puis espérer que dans quelques jours je ne souffrirai plus.

18 septembre : Malheureusement ma situation est toujours la même. Si j'avais seulement un briquet afin de pouvoir me faire un peu de feu la nuit ! car il ne manque pas de broussailles sèches. *Je manque de gants* et je suis si légèrement vêtu. On s'imaginera aisément ce que je dois souffrir pendant des nuits si longues ! Dieu ! pourquoi faut-il que, parmi des millions d'hommes, je sois probablement le seul destiné à une mort aussi cruelle, et cela si tôt? J'aurais pu vivre encore cinquante ans !

On sourirait peut-être, si le dénouement de l'aventure n'eût été malgré tout tragique : le 3 octobre, un aubergiste du voisinage découvrit le pauvre homme, qui respirait encore ; mais il trépassa sitôt qu'on lui eut fait avaler une tasse de bouillon avec un jaune d'œuf.

Le docteur Hufeland, qui a publié cet étrange journal, pensait avec raison qu'il intéresserait « *les psychologistes* » au moins autant que les médecins. Ceux-ci, en effet, y trouvent

à peine leur compte. Les observations prises par le moribond sur lui-même restent généralement très superficielles ; il signale son extrême maigreur, le manque de sommeil, le froid gagnant peu à peu les jambes et les bras, et que « son estomac fait par moments un vacarme terrible ». Il a des vomissements douloureux et, au bout du 7e jour, se déclare incapable de changer de place. La dernière fois qu'il se sent la force d'écrire, le 29 septembre, il dit éprouver de fréquentes convulsions, ce qui ne l'empêche pas, entre temps, de saluer « poliment » un berger qui conduit paître ses moutons. A aucun moment il ne parle de délire hallucinatoire occasionné par la faim ou la soif, ni ne précise le caractère particulier des souffrances qu'il endure.

Il est donc douteux que Flaubert ait pu tirer grand parti de ce récit, lorsqu'il a retracé les horreurs du *Défilé de la Hache*. La couleur réaliste, les détails rigoureusement exacts de *Salammbô* ont été empruntés à d'autres sources, à celles qu'il disait aux Goncourt avoir déjà consultées (1).

Le docteur Merry Delabost rapporte à ce sujet l'anecdote suivante : « Un soir, je dînais avec Gustave Flaubert chez son frère Achille. Nous étions 4. Quand il y avait plus d'invités, jamais je ne l'entendais parler de ses œuvres ; ce jour-là, au contraire, il nous entretint de son roman en préparation (*Salammbô*), nous interrogeant longuement sur les symptômes produits par la faim et la soif chez les personnes soumises à une abstinence prolongée.

« Pour combler les trop nombreuses lacunes de mes souvenirs personnels, je fis la proposition de descendre, après dîner, à la bibliothèque de son frère, que je connaissais à fond.

(1) La Notice qui fait suite à *Salammbô*, dans la nouvelle édition Louis Conard, signale page 448, comme *ayant été retrouvée dans les papiers* de Flaubert : « Une description de mort volontaire par abstinence décrite par la victime (voir numéros de *la Gazette médicale*, 1857, 58, 59, 49). » Cette mention ne paraît pas très clairement rédigée, et en fait la référence ne correspond à rien. Il existait en 1857 plusieurs Gazettes médicales, de Toulouse, de Montpellier, de Marseille, de Paris, mais aucune *Gazette Médicale* sans autre titre. *La Gazette médicale de Paris*, la plus connue, n'a publié, en 1857 aucun récit ni compte-rendu de mort par abstinence volontaire, ni en 1858, ni en 1859, ni en 1849. En 1857, page 335, on trouve seulement l'observation d'un cas d'abstinence prolongée pendant plusieurs années, communiquée par le Dr Amédée Riboult, médecin à Crécy-sur-Somme ; mais cet article traite d'un cas particulier de léthargie, dans lequel le sujet n'a accusé aucun des phénomènes physiques ou mentaux caractéristiques de la faim. Flaubert n'y aurait rien trouvé d'utile à sa description. Que signifient d'ailleurs, dans la Notice de l'édition Conard, ces chiffres : 1857, 58, 59, 49 ? Désignent-ils des années différentes du périodique, où les numéros d'une même année ?

Là, nous cherchâmes, mon excellent maître et moi, dans les articles de dictionnaires, dans les traités de physiologie, etc..., tout ce qui avait trait à son sujet. Il emporta au moins une vingtaine de volumes.... pour écrire combien de lignes? A peine une centaine. Mais aussi, quelle prestigieuse leçon de clinique! »

Ce témoignage du docteur Merry Delabost est précieux. Il ne serait pas impossible sans doute d'identifier quelques-uns des volumes auxquels sa lettre fait allusion. Mais en dehors de tout traité spécial de médecine, je crois intéressant de signaler deux ouvrages dont certains passages présentent, avec le fragment de *Salammbô* qui nous occupe, de curieuses analogies. C'est *le Naufrage de la frégate la Méduse*, par Alexandre Corréard, ingénieur géographe, et Henry Savigny, chirurgien de la marine (1). Et c'est aussi la thèse du même Savigny, présentée à la Faculté de médecine de Paris, le 26 mai 1818, sous ce titre : *Observations sur les effets de la faim et de la soif éprouvées après le naufrage de la frégate du roi la Méduse* (2).

§

On sait que cette catastrophe compte parmi les événements les plus populaires de notre histoire maritime. Les tristes circonstances dans lesquelles elle s'est produite, le 2 juillet 1816, sont trop connues pour qu'il soit besoin d'y revenir ; mais il n'est pas inutile de rappeler brièvement les raisons qui, sur le moment, contribuèrent à en divulguer les détails.

Le 3 mars 1817 avait été traduit devant un conseil de guerre siégeant à Rochefort le capitaine de frégate Duroys de Chaumareys, coupable de la perte de son bâtiment, de l'abandon du radeau, de l'équipage, des passagers et des marchandises confiées à sa garde. Il fut déchu de son grade, condamné à 3 ans de prison militaire, exclu de la Légion d'honneur et de

(1) *Le Naufrage de la frégate la Méduse*, faisant partie de l'expédition du Sénégal en 1816, 4e édition... Paris, Corréard, 1821, in-8, 508 p., pl. — Les notes de cet article renvoient à cette 4e édition. La première, comme on le verra, parut en 1818.

(2) Paris, impr. de Didot jeune, 1818, In-4, 35 p. — M. le docteur Bartet a publié, dans la *Chronique Médicale* du 1er mai 1912 d'après des notes recueillies par le Dr Ardouin, une courte biographie de Savigny. Il est indiqué, comme date de sa thèse, 26 mars 1823. C'est sans doute une erreur typographique. J'ai sous les yeux cette brochure, qui porte bien la date 26 mai 1818. Et je n'ai trouvé nulle part mention d'une réédition de cet ouvrage en 1823. — Au surplus la 4e édition du livre de Corréard, qui est de 1821, cite des extraits de la thèse de Savigny dans une note qui figure sous les pages 124-128.

l'ordre de Saint-Louis, déclaré indigne de servir l'Etat — ce qui ne l'empêcha pas d'ailleurs de finir ses jours bien tranquille, comme receveur des droits réunis, à Bellac, dans la Haute-Vienne. Cependant deux des survivants, Corréard et Savigny, estimant ces sanctions insuffisantes, et qu'on voulait à trop bon compte faire le silence autour d'un sinistre qui engageait d'autres responsabilités, réclamèrent, par un *Mémoire* adressé aux Chambres, la mise en accusation de plusieurs officiers de marine mêlés à l'expédition du Sénégal, et même de l'ancien ministre, le vicomte Dubouchage. Les Chambres reçurent le *Mémoire* et passèrent à l'ordre du jour. Mais Savigny fut contraint de donner sa démission. La presse, de son côté, s'empara de l'incident, et renouvela sur ce thème tous les commentaires qui avaient été déjà répandus, lors du naufrage. Des listes de souscriptions furent lancées en faveur des victimes. Entre temps, Corréard et Savigny avaient publié le récit des épouvantables souffrances auxquelles ils venaient d'échapper comme par miracle. Mis en goût par le rapide succès de cet ouvrage, Corréard ouvrit en 1818, au Palais Royal, un magasin de librairie sous l'enseigne « Au Naufragé de la Méduse ». Il fut bientôt obligé de poursuivre en contrefaçon trois libraires concurrents qui avaient inséré, dans un recueil intitulé *Histoire des Naufrages*, des extraits à peine démarqués de son propre livre. Ce procès, et un second procès analogue qui suivit, eurent un grand retentissement. Deux ans plus tard, en 1820, Corréard se vit à son tour assigné devant la Cour d'assises de la Seine pour avoir vendu diverses brochures « dont l'unique objet semblait être d'exciter les passions et d'insulter l'autorité ». Pendant cinq audiences, dont tous les journaux donnèrent le compte-rendu, le naufrage de *la Méduse* et l'agonie du radeau défrayèrent une fois de plus l'actualité. En 1821, parut la quatrième édition du livre de Corréard et de Savigny, avec toutes les pièces justificatives de ces débats politiques et judiciaires. D'autre part, les arts plastiques, la littérature, achevaient de vulgariser le désastre, d'en perpétuer la mémoire. Les poètes rimaient des odes pompeuses au navire infortuné, les philanthropes, surtout ceux de l'opposition, déclamaient sans se lasser contre l'impéritie notoire des marins qui avait entraîné tant de malheurs. En 1819, Géricault, qui était de Rouen, avait exposé au Salon sa fameuse

toile et s'était vu reprocher aussitôt par les feuilles gouvernementales « d'avoir calomnié par une tête d'expression [*sic*] tout le ministère de la Marine (1) ». En 1839, le 27 avril, on jouait encore à l'Ambigu-Comique un drame en cinq actes et 6 tableaux, *le Naufrage de la Méduse*, par Desnoyer et Dennery, et le 31 mai , à la Renaissance, un opéra de même titre, paroles des frères Cogniard, musique de Flottow et de Pilati.

Ainsi, après 20 années écoulées, l'opinion accueillait toujours la relation plus ou moins fidèle de ce désastre avec autant d'intérêt et de pitié qu'au premier jour. Que Flaubert en ait entendu parler dans son enfance, l'hypothèse paraîtra sans doute plausible (2). Qu'il ait retrouvé ce souvenir à l'époque où il se préparait à raconter les horreurs du Défilé de la Hache, qu'il ait alors consulté le livre où sont décrites les souffrances des naufragés, nous pouvons dès maintenant l'admettre sans trop d'invraisemblance.

Les répertoires et les dictionnaires de médecine lui fournissaient assurément des renseignements plus complets, et peut-être plus exacts au point de vue scientifique, mais aussi plus secs dans leur forme, moins propres à lui procurer cette évocation subjective de l'émotion ou de la sensation à rendre qui, d'après les principes de son art, doit pénétrer d'abord l'écrivain avant d'être traduite en style d'une façon rigoureusement impersonnelle. Au contraire, l'œuvre de Corréard et celle de Savigny contenait un récit vécu, exposé sans artifices littéraires, sans souci de précision technique, placé à la portée de tous, avec une simplicité réaliste de bon aloi. Cette garantie de sincérité devait, semble-t-il, attirer particulièrement l'auteur de *Salammbô*, qui, en présence d'un sujet quelconque à décrire, cherchait toujours à en dégager la caractéristique générale, celle qui, mise en relief, procurerait la même impression au plus grand nombre.

La thèse de Savigny ne mentionne guère d'observations physiologiques ou psychiques qui n'aient été reproduites, en

(1) Si bien que le peintre fut forcé d'exiler son tableau à Londres, où il demeura longtemps.

(2) Je crois savoir qu'un des survivants du radeau était de Rouen, qu'après le naufrage il se retira dans sa ville natale, et se fit une petite spécialité de raconter à tous le détail de ses souffrances. Toutefois je n'ai pu me procurer la confirmation de ces faits que je signale sous toutes réserves.

termes presque identiques, dans la dernière édition du *Naufrage de la Méduse.* Nous pouvons donc pratiquement confondre les deux ouvrages, et nous contenter de comparer celui que Corréard et Savigny publièrent ensemble avec le roman de Flaubert (1).

§

On remarquera d'abord que la seule ressemblance possible entre eux devait porter sur leurs détails et non sur l'ensemble. En effet, le contraste des situations extérieures dans lesquelles se trouvent placés les personnages de Flaubert et ceux de Corréard impliquait nécessairement une différence, qui devait se traduire dans le ton, dans la couleur générale des descriptions.

Flaubert imagine une armée forte de 40 mille hommes environ, enfermée dans une enceinte naturelle dont les dimensions ne sont pas précisées, mais qu'on peut supposer dix fois, cinquante, cent fois assez vaste pour la contenir tout entière : les soldats de Mathô ont par suite la faculté de se mouvoir dans cet espace cependant limité ; et nous les voyons en effet tantôt se pousser *en files compactes d'un bout à l'autre de la plaine,* tantôt se précipiter sur la herse qui défend l'entrée du défilé ; bien que *tassés dans l'espèce d'hippodrome que forme autour d'eux la montagne,* ils vont et viennent, s'agitent, se roulent par terre, se réunissent en groupes ou au contraire *couvrent confusément la plaine.* Ils peuvent surtout s'isoler, fuir leurs compagnons de misère, manifester par leur allure défiante, craintive ou résignée, la violence des douleurs physiques et morales qu'ils endurent.

Au contraire, le radeau de *la Méduse* mesurait, *d'une extrémité à l'autre, environ 20 mètres, sur sept à peu près de large :* encore la partie antérieure, longue de deux mètres « n'offrait-elle que très peu de solidité et était continuellement submergée. Le derrière ne se terminait pas en pointe, comme le devant, mais une assez longue étendue de cette partie ne jouissait pas d'une solidité plus grande, en sorte qu'il n'y avait réellement que le centre sur lequel on pût compter (2) ». Mais ce n'est pas tout : on avait encore chargé sur le radeau

(1) Je désignerai cet ouvrage par le mot *Corréard*, et je distinguerai dans les notes quand il sera question de la *Thèse* de Savigny toute seule.
(2) Corréard, p. 80.

« une grande quantité de quarts de farine... six barriques de vin et deux petites pièces à eau (1) ».Or, sur ce frêle bâtiment, s'étaient réfugiés 151 hommes et une femme : on juge si les malheureux s'y sentaient à l'aise ! Il est vrai que, dès le premier moment, on avait dû se débarrasser des sacs de farine qui augmentaient le poids et encombraient : malgré tout, quand l'embarquement fut terminé, « la machine, dit Corréard, s'enfonça au moins d'un mètre. Nous étions tellement serrés les uns contre les autres, qu'il était impossible de faire un seul pas ; sur l'avant et sur l'arrière, on avait de l'eau jusqu'à la ceinture (2). — Un fait, ajoute le narrateur, donnera à juger des dimensions du centre ; lorsque nous ne fûmes plus que 15, nous n'eûmes pas assez d'espace pour nous coucher, et encore étions-nous extrêmement près les uns des autres (3). »

Si ces chiffres sont exacts, si sa mémoire a laissé à Corréard une juste appréciation des distances, on se demande alors comment de véritables combats purent, les jours suivants, s'engager sur cette embarcation où toute liberté de gestes aurait dû être abolie.

Néanmoins le témoignage de Corréard est formel : il revient à plusieurs reprises sur ce qu'il nomme *les détails de leur installation* et mentionne chaque fois la gêne, l'accablante fatigue résultant de cette position exiguë. On a peine à croire qu'elle ait pu se prolonger 13 jours ! Entraînant le manque de sommeil, elle accrut sans doute dans des proportions considérables la faiblesse des naufragés, privés en même temps de nourriture. Elle eut, par suite, une répercussion profonde sur les effets physiologiques et mentaux de leurs souffrances. Il faudrait donc tenir compte de cette torture, inconnue aux Barbares de Flaubert, si l'on voulait établir entre les deux épisodes une comparaison rigoureuse. Mais il découle surtout de cette différence que le récit de Corréard ne contient aucune des descriptions, aucun des traits pittoresques qui donnent à celui de Flaubert son ampleur majestueuse, sa vivante allure d'ensemble.

(1) Corréard, 81.
(2) *Ibid.*, 87.
(3) *Ibid.*, 80. Cependant Savigny (thèse, page 13) écrit : « Nous tombâmes dans un tel état de faiblesse que nous ne pouvions nous tenir debout plus d'une demi-heure sans éprouver des défaillances. Aussi restions-nous continuellement couchés. »

Toute proportion de talent littéraire mise à part, l'un apparaît comme une grande fresque peinte de couleurs éclatantes, débordante de vie et de mouvement, l'autre est plutôt constitué par une succession de tableaux isolés, où d'ailleurs abondent les péripéties tragiques et répugnantes, mais dont les personnages conservent, même dans leurs actions les plus violentes, je ne sais quelle immobilité figée bien en rapport avec les circonstances réelles. Joignez à cette remarque que, pour les Naufragés, nulle chance de salut ne pouvait naître de leur initiative, de leur audace, de l'exercice de leur force individuelle ou collective : leur seul espoir était l'apparition d'une voile à l'horizon. Tandis que les Mercenaires s'acharnent d'abord à secouer la herse, à gravir les rochers, ne renoncent presque à aucun moment à triompher par leurs propres moyens des obstacles matériels qui les entourent. Un effet d'émotion intense est donc suggéré dans *Salammbô* par le spectacle de cette masse d'hommes tournant dans le cirque des montagnes comme des prisonniers au fond d'un immense ergastule, y promenant leurs angoisses, se recherchant ou s'évitant, passant d'une vaine agitation au plus morne découragement. Au contraire, dans *le Naufrage de la Méduse*, cet effet général de mouvement n'apparaît guère. Il faut examiner le détail, non seulement au point de vue médical proprement dit, mais même au point de vue descriptif, pour découvrir quelques traits communs entre l'œuvre de Flaubert et celle de Corréard.

Comme les Naufragés, les Barbares souffrent en même temps de la faim et de la soif. La progression de ce double supplice, les remèdes employés pour l'atténuer, les effets physiques, moraux et psychiques qu'il provoque, sont exposés d'une façon presque similaire dans le roman et dans le récit vécu.

Flaubert a pris comme point de départ l'observation banale que résume l'adage latin : *mens sana in corpore sano*. Savigny en avait fait une des propositions de sa thèse, et Corréard écrivait : *Nos estomacs étant satisfaits, nous retrouvâmes quelque repos d'esprit* (1). Ce sont presque les expressions de *Salammbô*. *Les estomacs étant remplis, les pensées furent moins lugubres*. L'idée générale d'une étroite corrélation entre

(1) Corréard, p. 103.

la santé organique et la santé morale se dégage également des deux ouvrages.

Ici et là, les premiers tiraillements de la faim se font rapidement sentir, mais sont vite apaisés. Les Mercenaires ont deux jours de vivres, et trouvent dans la plaine des animaux, des fruits qu'ils se hâtent de manger. Les Naufragés ont emporté quelques biscuits, mais en si petite quantité que tout est absorbé le premier jour. La même prodigalité à consommer tout de suite le peu d'aliments dont on dispose, sans souci du lendemain, la même impatience à supporter au début toute privation se remarque dans les deux épisodes. Bientôt on n'a plus rien : la souffrance redouble, d'autant plus qu'avec les jours succédant aux journées s'en vont les possibilités de salut, qu'aucune espérance ne corrige plus l'intensité croissante de la douleur : *Ils ne désespéraient pas encore; l'armée de Tunis sans doute allait venir. — L'idée seule de voir des embarcations le lendemain réconforta un peu nos hommes* (1).

On cherche alors des expédients pour tromper la faim ; Corréard écrit :

Nous essayâmes de manger des baudriers de sabres et des gibernes; nous parvînmes à en avaler quelques petits morceaux. Quelques-uns mangèrent du linge, d'autres des cuirs de chapeaux sur lesquels il y avait un peu de graisse ou plutôt de crasse; nous fûmes forcés d'abandonner ces derniers moyens. Un matelot tenta de manger des excréments, mais il n'y put réussir (1).

Nous lisons dans *Salammbô* :

Ils rongèrent les baudriers des glaives et les petites éponges bordant le fond des casques... ils jetaient dans leur bouche des poignées de terre.

Et ce sont aussi les mêmes tentations insatisfaites, survenant dans des circonstances identiques :

Quelquefois, dit Flaubert, lorsqu'un gypaëte posé sur un cadavre le déchiquetait depuis longtemps déjà, un homme se mettait à ramper vers lui avec un javelot entre les dents. Il s'appuyait d'une main et, après avoir bien visé, il lançait son arme. La bête aux plumes blanches, troublée par le bruit, s'interrompait, regardait à l'entour d'un air tranquille, comme un cormoran sur un écueil; puis elle replon-

(1) P. 135.
(2) Pages 132-133. Détails confirmés par la thèse de Savigny, page 10.

geait son hideux bec jaune, et l'homme, désespéré, retombait à plat ventre dans la poussière.

De ce passage on peut rapprocher une scène analogue rapportée par Corréard (1) :

Nous convoitions principalement un goéland qui parut plusieurs fois tenté de se reposer sur l'extrémité de notre machine. L'impatience de nos désirs redoubla quand nous vîmes plusieurs de ses compagnons se joindre à lui et rester à notre suite... mais tous nos efforts pour les attirer jusqu'à nous furent inutiles. Aucun ne se laissa prendre aux pièges que nous leur offrions.

Ce qu'éprouvent les affamés, c'est surtout une douleur aiguë, intolérable, dans la région de l'épigastre. Flaubert et Savigny (dans sa thèse) emploient la même expression pour en donner l'idée : « Il leur semblait parfois qu'on leur arrachait l'estomac avec des tenailles », dit Flaubert. Et Savigny : « J'éprouvais à l'estomac des douleurs atroces, comme si l'on m'eût arraché cet organe avec des tenailles (2). »

Vient enfin le moment où l'on se décide à manger les morts Corréard n'insiste guère sur cet horrible épisode :

Les infortunés que la mort avait épargnés se précipitèrent sur les cadavres dont le radeau était couvert, *les coupèrent par tranches* et quelques-uns même les dévorèrent à l'instant. Beaucoup, néanmoins, n'y touchèrent pas. Presque tous les officiers furent de ce nombre. Voyant que cette affreuse nourriture avait relevé les forces de ceux qui l'avaient employée, on proposa de la faire sécher pour la rendre plus supportable au goût (3).

De même dans *Salammbô* :

Se baissant vers les cadavres avec leurs couteaux, ils en prirent des lanières ; puis, accroupis sur les talons, ils mangeaient. Les autres regardaient de loin.

Ceux qui les premiers, sur le radeau, ont recours à cette détestable pâture sont, ajoute Corréard, des matelots de basse extraction, la lie de l'équipage embarqué sur *la Méduse*, des hommes pareils aux Garamantes de Flaubert, « accoutumés à l'existence des solitudes et qui ne respectaient aucun dieu ». Mais les autres Naufragés imitent leur exemple : tout comme le cynisme des Garamantes finit par entraîner les

(1) Corréard, p. 144.
(2) Savigny, thèse, p. 19.
(3) Corréard, p. 133.

Mercenaires qui d'abord « poussaient des cris d'horreur » et, « sentant cette chair au bord des lèvres, laissaient leur main retomber ». Bientôt, voyant « que ceux qui mangeaient reprenaient des forces et n'étaient plus tristes » — « comme il fallait vivre, comme le goût de cette nourriture s'était développé, comme on se mourait », les plus énergiques se laissent aller à disputer aux moins délicats ces « viandes sacrilèges » (1) et tous veulent leur part de l'odieux festin.

Si le récit de Corréard semble en général, malgré les atrocités qu'il énumère, d'un réalisme moins expressif que celui de Flaubert, on voit que dans les détails il existe certaines ressemblances. D'autres se remarquent encore dans la description des tourments causés par la soif. Voici les deux passages :

Une soif ardente, écrit Corréard, redoublée dans le jour par les rayons d'un soleil brûlant, nous dévorait. Elle fut telle que nos lèvres desséchées s'abreuvaient avec avidité d'urine qu'on faisait refroidir dans de petits vases de fer blanc. On mettait le petit gobelet dans un endroit où il y avait un peu d'eau pour que l'urine refroidît plus promptement... quelques-uns trouvèrent des morceaux d'étain qui, mis dans la bouche, y entretenaient une sorte de fraîcheur (2).

Et Flaubert :

La soif les tourmentait encore plus... Pour tromper le besoin, ils s'appliquaient sur la langue les écailles métalliques des ceintures, les pommeaux en ivoire, les fers des glaives... d'autres suçaient un caillou. On buvait de l'urine refroidie dans les casques d'airain (3).

A ces deux causes principales de souffrance, la faim et la soif, se joint, pour les Mercenaires, la température brûlante, « la chaude humidité retenue par les parois de la montagne » au milieu de laquelle « la corruption se développe effroyablement vite », qui fait bientôt, « de toute la plaine, une large pourriture où flottent des vapeurs blanchâtres, un brouillard lourd et tiède ». Ces conditions climatériques ne restent pas

(1) Corréard, p. 135.
(2) Pages 148-149. Détails confirmés par la thèse de Savigny, p. 12.
(3) Il faut observer que Flaubert note, comme Savigny, une progressive différence d'intensité entre les souffrances de la soif et celle de la faim : « La soif les tourmentait *encore plus.* » Et Savigny (thèse, page 12) : « La faim qui, dans le commencement, nous avait cruellement tourmentés, *était devenue presque nulle.* Mais notre soif était inextinguible. »

sans effets sur le moral des hommes ; Flaubert le note : « un dégoût immense les accable » ; ils tombent en convulsions, ils ont des hallucinations, des accès de rage ou de désespoir.

Perdus en pleine mer, les Naufragés de *la Méduse* respiraient évidemment un air plus frais, moins chargé d'émanations putrides. L'eau qui baignait sans relâche leurs vêtements et leurs corps balayait les immondices, et on y jetait les cadavres, que, dans le Défilé de la Hache, on n'avait plus la force d'enterrer. Cependant Corréard, et surtout Savigny, dans sa thèse, signalent chez leurs compagnons des phénomènes analogues à ceux qu'éprouvaient les Barbares, et provoqués par des circonstances du même ordre. Il y est question d'une maladie fréquente chez les marins surtout lorsqu'ils naviguent dans des latitudes très chaudes, et qu'on nomme la *calenture* (1). Les symptômes de cette affection ressemblent beaucoup à ceux qu'on put observer sur le radeau : Savigny les décrit d'après le docteur Sauvages, et ajoute :

> La calenture reconnaît pour cause la chaleur permanente, excessive, qui embrase l'atmosphère et se concentre dans l'intérieur des vaisseaux. Pendant la nuit, les écoutilles étant fermées, l'air ne peut être renouvelé ; il se corrompt incessamment par l'effet des émanations animales, dans un milieu que la chaleur seule de la zone torride rend délétère. Le sang, déjà très raréfié par l'influence du climat, se porte en trop grande quantité dans l'organe encéphalique et exerce sur les nerfs cérébraux une lésion qui, aidée par l'impureté de l'air vital, donne lieu à ce délire frénétique.

Quelle que soit, au point de vue scientifique, la valeur de cette explication, le passage est à retenir. Il paraît bien qu'au cas où la dissertation de Savigny serait tombée sous les yeux de Flaubert, une simple et toute naturelle transposition des conditions extérieures qui déterminent ordinairement la *calenture* lui aurait permis d'utiliser les effets de cette maladie, et de les appliquer au cas des Mercenaires enfermés dans le Défilé de la Hache.

Voyons maintenant quelles sont les conséquences de ces multiples souffrances ?

D'abord, une « hideuse maigreur » et une extrême faiblesse,

(1) La dissertation médicale de Savigny sur la calenture est reproduite dans la 4e édition du *Naufrage de la Méduse*, sous les pages 124-128.

l'enfoncement des yeux, le dessèchement de la peau (1). Ces effets sont signalés également par Flaubert et par Corréard. Toutefois, ce dernier n'esquisse nulle part un tableau comparable à la description de l'épouvantable aspect physique que présentent les Barbares lorsqu'ils arrivent devant Hamilcar. Il ne constate chez les Naufragés, ni les marbrures colorées de l'épiderme, ni « les nez bleuâtres saillissant entre les joues creuses », ni « les lèvres collées contre les dents jaunes (2) », ni le noircissement des ongles. Flaubert a certainement puisé ailleurs ces indications cliniques, d'ailleurs très exactement transcrites.

Au moral, la faim provoque le découragement, une tristesse farouche et violente. Je n'insiste pas sur les crises de désespoir qui se produisent à chaque page dans le récit de Corréard, et que Flaubert mentionne en deux lignes : « Quelques-uns pleuraient tout bas comme de petits enfants... des sanglots les étouffaient en découvrant l'horrible ravage de leurs figures.» Toutefois « les éclats de rire frénétiques », signalés dans *Salammbô* comme un réflexe accompagnant la douleur aiguë de la faim, ne sont pas dans Corréard.

A l'abattement succèdent la colère, la fureur irréfléchie et sanguinaire ; et sur ce point les Mercenaires et les Naufragés passent encore très sensiblement par les mêmes aberrations psychiques (3). Il faudrait pouvoir citer des pages entières où Savigny et Corréard racontent les combats à main armée qui se livrèrent sur le radeau, les massacres impitoyables des plus faibles par les plus forts, les cris de mort, les imprécations lancées contre les officiers, et ces élans de cruauté inutile, de lâche férocité qui s'emparent des uns et des autres. Une folie du même genre, et dont les causes sont pareilles, sévit aussi dans le Défilé de la Hache : « Ils tuaient, dit Flaubert, par férocité, sans besoin, pour assouvir leur fureur. » C'est bien l'idée commune aux deux récits, et résumée dans sa forme la plus simple. C'est le phénomène symptomatique décrit cette fois dans toute sa généralité. Savigny signale d'ailleurs que

(1) « Nos membres étaient dépourvus d'épiderme », dit Savigny. Et plus loin : « Nos yeux caves et presque farouches » (Thèse, p. 13).

(2) Cependant Savigny (thèse, p. 11) : « Nos bouches se desséchèrent ; c'était en vain que nous cherchions à exciter la sécrétion de la salive, elle était nulle. »

(3) Savigny résume en ces termes l'état d'esprit de ses compagnons : « La méfiance, l'égoïsme, la brutalite même étaient les seules passions qui agitaient nos cœurs. » Ce sont très exactement les sentiments que manifestent les Mercenaires.

de tels accès de brutalité sans cause (1), et subits, caractérisent à la fois le délire résultant de l'inanition prolongée et l'affection spécialement désignée sous le nom de *calenture* : dès lors, peu importe que les circonstances de fait par lesquelles ce symptôme se manifeste diffèrent plus ou moins d'un ouvrage à l'autre ; peu importe que les scènes de révolte, de carnage, longuement retracées dans *le Naufrage de la Méduse*, ne correspondent pas rigoureusement à celles que Flaubert se contente d'ébaucher à grands traits. Toujours dans l'hypothèse où l'auteur de *Salammbô* aurait consulté l'ouvrage de Corréard, il en aurait alors dégagé l'observation clinique nécessaire à la vérité objective de son tableau, et, sans s'étendre sur des détails pittoresques qu'il eût été facile d'inventer, exprimé dans une seule phrase l'essentiel. On doit même remarquer la coïncidence curieuse de certains épisodes particuliers, celui-ci par exemple :

Des gens évanouis, écrit Flaubert, se réveillaient au contact d'une lame ébréchée qui leur sciait un membre.

Nous lisons de même dans Corréard :

Le capitaine Dupont fut arraché à cet état d'anéantissement profond par un matelot entièrement aliéné qui voulait lui couper le pied avec un couteau. La vive douleur qu'il éprouva le rappela à lui-même (2).

Sur d'autres points encore, l'analogie se poursuit :

Un officier, raconte Corréard (3), trouva par hasard un petit citron, et l'on sent combien un pareil fruit lui devenait précieux ; aussi le réservait-il pour lui seul. Ses camarades, malgré les supplications les plus pressantes, ne pouvaient rien obtenir... S'il ne se fût rendu aux sollicitations de ceux qui l'entouraient, on le lui aurait certainement enlevé de force.

Et Flaubert :

Spendius trouva une plante à larges feuilles, emplie d'un suc abon-

(1) « La privation d'aliments et de boissons a plus d'une fois excité à la fureur les hommes les plus doux... Que l'on consulte les relations de ces infortunés, et on les verra s'accorder sur la propension qui s'est développée en eux à devenir hargneux, querelleurs, emportés et furieux, sans que pour cela leur fureur ait toujours eu l'alimentation pour objet ». (*Dict. des sciences médicales*, art. *Fureur*, cité par Savigny, *Thèse*, page 27).

(2) P. 123. Confirmé par la thèse de Savigny, p. 31.

(3) P. 148.

dant; et, l'ayant déclarée vénéneuse, afin d'en écarter les autres, il s'en nourrissait.

Ailleurs, dans l'ouvrage de Corréard (1) :

Il est souvent arrivé que ces vases (où l'on mettait refroidir de l'urine) aient été dérobés.

Et plus loin (2) :

Plusieurs de nous, au moyen de petits vases en fer-blanc, conservaient leur ration de vin, et, en se cachant, pompaient dans le gobelet avec un tuyau de plume.

De même dans *Salammbô* :

Plusieurs conservaient soigneusement dans un trou en terre une réserve de nourriture... et on mangeait cela pendant la nuit, en baissant la tête sous son manteau... On leur volait le dernier reste de leur immonde portion.

Comme les Mercenaires, les Naufragés de *la Méduse*, à bout de ressources, décident de supprimer les bouches inutiles dont la vie ne pourrait être prolongée qu'aux dépens des autres existences. Le sacrifice pèse naturellement sur les plus faibles, sur ceux qui ne peuvent plus se défendre, qu'on peut considérer déjà comme à demi morts. Et, des deux côtés, les bourreaux s'ingénient à pallier de beaux raisonnements l'acte inhumain qu'ils vont accomplir :

— Alors, dit Flaubert, l'envie se tourna sur les blessés et les malades. Puisqu'ils ne pouvaient guérir, autant les délivrer de leurs tortures; et, sitôt qu'un homme chancelait, tous s'écriaient qu'il était maintenant perdu et devait servir aux autres.

— Nous ne restâmes plus que vingt-sept, explique Corréard (3). De ce nombre, 15 seulement paraissaient pouvoir exister encore quelques jours. Tous les autres, couverts de larges blessures, avaient presque entièrement perdu la raison. Cependant ils avaient part aux distributions et pouvaient avant leur mort consommer, disions-nous, trente ou 40 bouteilles de vin, qui pour nous étaient d'un prix inestimable. On délibéra; mettre les malades à demi-ration, c'était leur donner la mort de suite. Après un conseil présidé par le plus affreux désespoir, il fut décidé qu'on les jetterait à la mer. Ce moyen.... procurait aux survivants 6 jours de vin, à deux quarts par jour....

(1) *Ibid.*
(2) P. 150.
(3) P. 140.

Tout annonçait leur fin prochaine. Nous avons besoin de croire qu'en précipitant le terme de leurs maux notre cruelle résolution n'a raccourci que de quelques instants la mesure de leur existence... Les victimes, nous le répétons, n'avaient pas plus de 48 heures à vivre; en les conservant sur le radeau, nous eussions absolument manqué de moyens d'existence deux jours avant d'être rencontrés.

Cette dernière cruauté apporte enfin quelque atténuation au supplice des malheureux : beaucoup d'ailleurs, n'espérant plus rien, se résignent d'avance à leur triste sort :

— Quelques-uns ne souffraient plus, écrit Flaubert, et pour employer les heures, ils se racontaient les périls auxquels ils avaient échappé.

— Les plus adroits d'entre nous, raconte Corréard (1), pour nous distraire et pour nous faire passer le temps avec plus de rapidité, mettaient leurs camarades à même de nous raconter leurs triomphes passés, et parfois ils leur faisaient établir des comparaisons entre les traversées qu'ils avaient essuyées dans leurs campagnes glorieuses et les peines que nous souffrions sur notre radeau.

On voit donc, par tous ces exemples isolés, qu'une singulière concordance s'établit du *Naufrage de la Méduse* à *Salammbô*. Il est impossible de lire successivement les deux récits sans être frappé de ces ressemblances, tant dans la nature des épisodes relatés que dans le pittoresque de quelques descriptions et la notation de certains phénomènes caractéristiques.

Voici enfin, pour clore la comparaison, un dernier rapprochement tout à fait significatif, qui nous ramène à ce qui a été dit au début de cet article à propos des connaissances médicales de Flaubert.

On sait qu'un admirable paragraphe de *Salammbô* résume les troubles mentaux qui assaillent les affamés, les visions qui obsèdent leur pensée, et qui sont à la fois un symptôme pathologique et une conséquence directe de leurs souffrances : la notation de ce délire multiforme est, de l'avis unanime, transcrite avec une rigoureuse précision. Nul doute qu'ici Flaubert ne se soit tout spécialement documenté, n'ait contrôlé

(1) P. 145. — Et Savigny (*Thèse*, p. 30) : « Quelques-uns de nous racontaient leurs campagnes et leurs triomphes, et les différents dangers qu'ils avaient connus sur la mer. C'est ainsi que se passèrent quelques jours... » — Et ailleurs, cette réflexion, d'une psychologie très exacte : « L'homme qui a éprouvé de grands revers éprouve une espèce de plaisir à s'entretenir des malheurs analogues à ceux auxquels il a échappé. » (*Ibid.*, p. 28.)

par des renseignements positifs, scientifiquement observés, son travail de composition littéraire.

Voici ce fragment :

..... Enveloppés dans leurs manteaux, ils s'abandonnaient silencieusement à leur tristesse.

Ceux qui étaient nés dans les villes se rappelaient des rues toutes retentissantes, des tavernes, des théâtres, des bains, et les boutiques des barbiers où l'on écoute des histoires. D'autres revoyaient des campagnes au coucher du soleil, quand les blés jaunes ondulent et que les grands bœufs remontent les collines avec le soc des charrues sur le cou. Les voyageurs rêvaient à des citernes, les chasseurs à leurs forêts, les vétérans à des batailles — et, dans la somnolence qui les engourdissait, leurs pensées se heurtaient avec l'emportement et la netteté des songes. Des hallucinations les envahissaient tout à coup. Ils cherchaient dans la montagne une porte pour s'enfuir et voulaient passer au travers. D'autres, croyant naviguer par une tempête, commandaient la manœuvre d'un navire, ou bien ils se reculaient épouvantés, apercevant, dans les nuages, des bataillons puniques. Il y en avait qui se figuraient être à un festin, et ils chantaient :

On remarque la progression par laquelle est indiqué le passage de la rêverie normale aux images incohérentes qui révèlent un état morbide, et le rôle capital de l'association des idées et des perceptions habituelles à chaque catégorie d'individus dans la formation de leur délire. Flaubert décrit en dix lignes l'évolution complète de cette démence. Dans le récit de Corréard, et dans celui de Savigny, nous retrouvons presque tous les éléments du tableau synthétique qu'on vient de lire : à cette différence près qu'ils ne sont pas groupés et coordonnés de façon à donner à l'observation clinique un caractère général, comme dans *Salammbô*, mais disséminés au milieu des autres détails, l'analogie des divers symptômes de cette folie temporaire et des circonstances extérieures qui la provoquent (silence, température, immobilité, épuisement physique, etc.) apparaît très sensible. On le verra par les citations suivantes :

— Je ne me flatterai pas, dit Savigny (1), d'avoir eu assez de fermeté pour observer toujours avec calme les altérations physiques et morales de ceux qui m'environnaient... Mais, moins frappé que la plu-

(1) *Thèse*, pp. 16-17.

part de ceux qui m'entouraient, j'ai pu, dans plus d'une circonstance, lire sur leurs visages les ravages terribles que produisirent le désespoir et une abstinence absolue...

Déjà régnait beaucoup d'incohérence dans leurs discours; aux souvenirs de leurs familles, de leur patrie, de leurs amis succédaient tout à coup des idées bizarres. Les uns criaient qu'ils apercevaient la terre, d'autres des navires qui venaient à notre secours; tous nous annonçaient par des cris répétés ces visions fallacieuses. — Un nommé Lenormand, chef d'atelier, arrivé de Paris, se croyait encore dans la capitale ; il disait à un nommé La Villette : « Allez chez le marchand de vin que vous voyez au coin pour préparer un litre, je vous suis. » Il se jeta à la mer, voulant se rendre dans la maison qu'il croyait apercevoir (1).

— Voici, écrit de son côté Corréard, ce que M. Savigny éprouva au commencement de la nuit. Ses yeux se fermaient malgré lui et il sentait un engourdissement général. Dans cet état, des images assez riantes berçaient son imagination ; il voyait autour de lui une terre couverte de belles plantations et il se trouvait avec des êtres dont la présence flattait ses sens : il raisonnait cependant sur son état (2)... Les uns devenaient furieux, d'autres chantaient, d'autres se précipitaient à la mer, faisant à leurs camarades leurs derniers adieux avec beaucoup de sang-froid. Quelques-uns disaient : « Ne craignez rien, je pars pour vous chercher du secours et dans peu vous me reverrez. » — Au milieu de cette démence générale, on vit des infortunés courir sur leurs compagnons, le sabre à la main, et leur demander une aile de poulet et du pain pour apaiser la faim qui les dévorait ; d'autres demandaient leurs hamacs pour aller, disaient-ils, dans l'entrepont de la frégate, prendre quelques instants de repos. Plusieurs se croyaient encore à bord de *la Méduse*, *entourés des mêmes objets qu'ils y voyaient tous les jours ;* ceux-là voyaient des navires et les appelaient à leurs secours ; ou bien une rade dans le fond de laquelle était une superbe ville. M. Corréard croyait parcourir les belles campagnes de l'Italie. Un des officiers lui dit : « Je me rappelle que nous avons été abandonnés par les embarcations, mais ne craignez rien. Je vais écrire au Gouverneur et dans peu d'heures nous serons sauvés ». M. Corréard lui répondit sur le même ton, et comme s'il eût été dans un état ordinaire : « Avez-vous un pigeon pour porter vos ordres avec autant de célérité (3) ?... »

— Dès que la tranquillité fut rétablie après un combat opiniâtre, raconte encore Savigny, nous retombâmes dans le même anéantissement; il fut tel que le lendemain je crus sortir d'un sommeil pé-

(1) *Ibid.*, p. 25.
(2) Corréard, p. 121.
(3) Pages 122.

ible, et que je demandai à ceux qui m'entouraient si pendant la nuit ils avaient vu des combats et entendu des cris de désespoir : quelques-uns me répondirent que les mêmes visions les avaient continuellement tourmentés (1).

Le même auteur ajoute, à propos de la *calenture* :

L'invasion de cette maladie se fait pendant la nuit et tandis que le sujet est endormi. L'individu se réveille privé de l'usage de sa raison... ses discours prolixes sont insignifiants et sans suite ; il s'échappe de son lit, s'éloigne de l'entrepont et court sur le pont ou les gaillards du vaisseau. Là il croit voir, au milieu des ondes, des arbres, des forêts, des prairies émaillées de fleurs ; cette illusion le réjouit, sa joie éclate par mille exclamations ; il témoigne le plus ardent désir de se jeter à la mer. Il s'y précipite en effet, croyant descendre dans un pré... (2).

Un autre passager de *la Méduse*, qui put se sauver sur une chaloupe, décrivait enfin plus tard à Savigny des phénomènes du même genre qu'il avait éprouvés :

Vers les 3 heures du matin, la lune étant couchée, excédé de besoin, de fatigue et de sommeil, je cède à mon accablement et je m'endors, malgré les vagues prêtes à nous engloutir. Les Alpes et leurs sites pittoresques se présentent à ma pensée. Je jouis de la fraîcheur de l'ombrage, je renouvelle les moments délicieux que j'y ai passés ; et, comme pour ajouter à mon bonheur actuel par l'idée du mal passé, le souvenir de ma bonne sœur, fuyant avec moi dans les bois de Kaiserlautern, les Cosaques... est présent à mon esprit. Ma tête était penchée au-dessus de la mer. Le bruit des flots qui se brisaient contre notre frêle barque produit sur mes sens l'effet d'un torrent qui se précipite du haut des montagnes, je crois m'y plonger tout entier (3).

§

S'il suffisait de relever quelques ressemblances partielles, quoique très apparentes, pour avoir le droit d'affirmer une relation entre deux œuvres aussi différentes par ailleurs que *Salammbô* et *le Naufrage de la Méduse*, ces derniers rapprochements de textes fourniraient sans doute un argument décisif. Mais, en matière de critique littéraire, on ne saurait s'en tenir à une telle approximation. Les comparaisons que nous venons d'établir ne constituent pas à elles seules la preuve for-

(1) *Thèse*, p. 21.
(2) *Ibid.*, p. 22.
(3) *Ibid.*, pp. 24-25.

melle que Flaubert avant d'écrire *le Défilé de la Hache* ait ja-
mais connu et consulté les récits de Corréard et de Savigny.
La certitude sur ce point ne pourrait résulter que d'une allusion
explicite, d'une indication de la *Correspondance*, ou du témoi-
gnage authentique d'un contemporain : et nous ne possédons
rien de ce genre. Nulle part Flaubert ne mentionne *le Nau-
frage de la Méduse* parmi les nombreux volumes qu'il lut à
l'occasion de son roman. Du Camp et les Goncourt semblent
avoir ignoré cette source possible du *Défilé de la Hache*.

Toutefois, un passage d'une lettre adressée par Bouilhet à
son ami vers 1861 et publiée pour la première fois dans les
notes de la récente édition de *Salammbô* (1) augmente singu-
lièrement la vraisemblance de l'hypothèse que nous propo-
sons. Bouilhet écrit en effet :

« Quant aux subsistances, et à la possibilité [pour les Mer-
cenaires] de rester un mois avec la plus infime nourriture, tu
as le droit de faire ce que bon te semblera. Souviens-toi des
naufrages, et combien il faut peu à l'homme pour vivre. »

On comprend l'importance du mot NAUFRAGE prononcé à
cette place, et dans de telles circonstances. A l'époque où
précisément Flaubert s'enquérait des conditions matérielles
dans lesquelles il lui serait possible de raconter le blocus de
l'armée, et cherchait les éléments d'une description vraie des
souffrances causées par la faim et la soif, le conseil de Bouilhet
le mettait sur la voie d'une documentation à approfondir
dans un ordre de faits très spéciaux. Immédiatement devait
surgir dans sa mémoire le souvenir du désastre trop fameux
dont son enfance avait entendu le récit. Dès lors, en s'atta-
chant à cette idée, il lui devenait facile de se procurer soit le
livre de Corréard, soit la thèse de Savigny (qui était peut-être
dans la bibliothèque de son frère), et d'y puiser des rensei-
gnements d'autant plus précieux à ses yeux qu'ils émanaient
des héros du drame.

Est-ce ainsi réellement que les choses se sont passées? La
présomption est forte, mais ce n'est encore qu'une présomp-
tion. Et l'absence de tout autre document interdit de conclure
d'une façon plus catégorique.

Aussi bien, si l'on était tenté d'admettre malgré tout l'a-

(1) *Salammbô (Œuvres complètes de Flaubert, édition L. Conard*, Paris, 1910),
p. 474.

firmative, il faudrait du moins interpréter à leur juste valeur les analogies signalées.

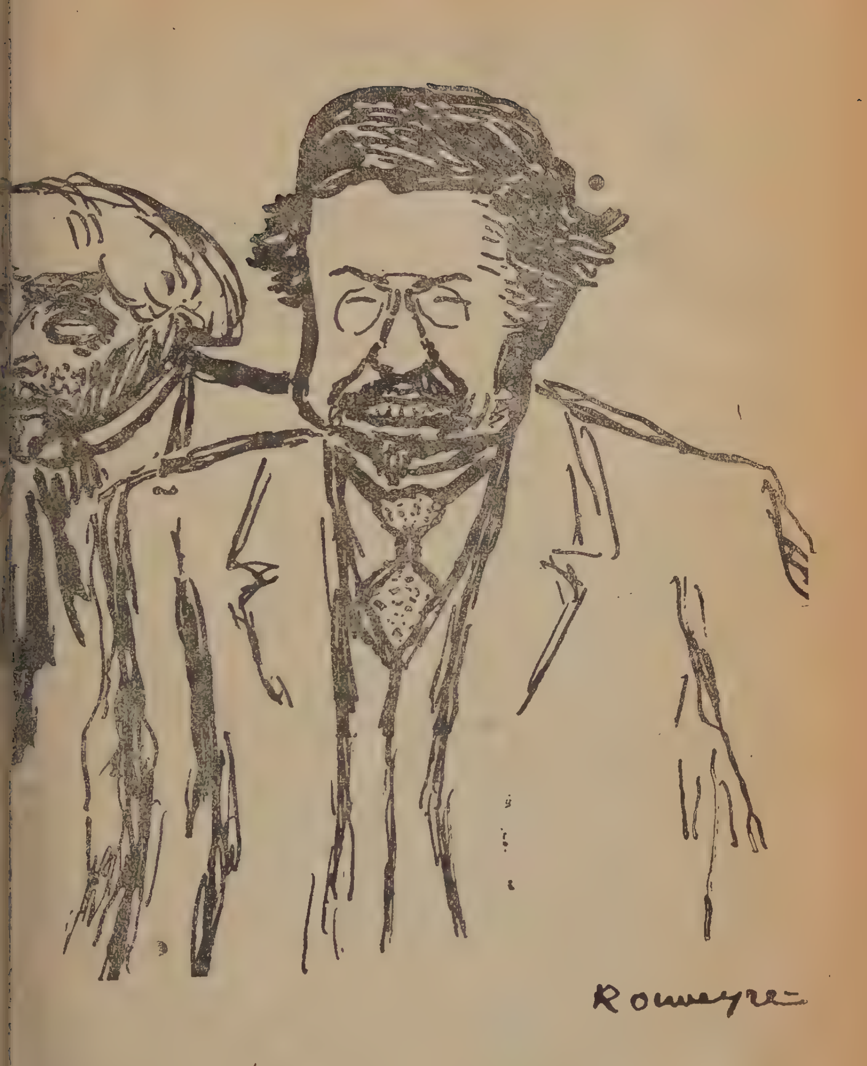
Dans une œuvre comme *Salammbô* — il faut bien le répéter, puisqu'on l'a parfois oublié — l'exactitude des détails archéologiques, historiques, médicaux et autres, et le problème de leur origine, n'auront jamais un intérêt prépondérant. Il se rencontrera probablement toujours des disciples de Guillaume Froehner pour reprocher à Flaubert de n'avoir étudié ni Falbe ni Dureau de La Malle, ou de confondre Astaroth avec Astarté. En quoi ces lacunes ou ces erreurs influent-elles sur la beauté du livre? Mais cette critique d'épluchage est une caractéristique de notre époque, plus scientifique qu'artiste, plus positive que lyrique. Elle met en relief notre éducation, notre culture générale, mieux que notre sens littéraire : ceux mêmes qui la pratiquent avec beaucoup de talent n'hésitent pas à confesser qu'elle garde une portée un peu limitée : ainsi M. de Trévières, qui consacrait naguère un très solide article aux inadvertances botaniques et topographiques de Flaubert dans *Salammbô* (1), l'avoue lui-même par grande modestie. Fort des progrès de la science contemporaine, un médecin viendra peut-être contester les descriptions du *Défilé de la Hache* ou au contraire en louer la précision technique. Mais qu'importerait encore? Et si de notre côté nous apprenions demain, par une preuve indiscutable, que Flaubert s'est inspiré de Corréard ou de Savigny en composant ce chapitre, en serions-nous vraiment plus avancés? Notre devoir serait alors de noter le fait, pour sa curiosité propre : mais il faudrait ensuite aller plus loin, en dégager toutes les conséquences.

Il faudrait surtout, en comparant les textes de plus près que je n'ai voulu le faire, insister sur l'idée que Flaubert, d'où qu'il tire ses documents, ici comme dans toutes ses œuvres, les ramène à l'universel. S'il ne contrôle pas toujours la parfaite authenticité de ses sources — autant du moins que peuvent le désirer les purs savants — son procédé descriptif ne varie pas de *Salammbô* à *Madame Bovary* ou à *l'Education sentimentale* : qu'il emprunte directement à la réalité où qu'il l'étudie sur l'autorité et la bonne foi d'autrui, c'est surtout par un travail synthétique de son esprit qu'ensuite il la reconstitue et la vivifie. Il dépouille les événements de leurs détails acciden-

(1) *La Grande Revue*, 25 avril 1912.

tels et, en les traduisant en style, comme il disait, il leur imprime un caractère de généralité. A supposer provisoirement résolue la question des sources du *Défilé de la Hache* on constaterait ainsi une fois de plus que la vérité objective de ses romans implique une élaboration subjective, une idéalisation préalable, un perpétuel soutien de l'imagination par le réel, en même temps qu'une transposition du réel par l'imagination. C'est le double processus qui résume son art, et qui en assure la plénitude et l'équilibre.

RENÉ DESCHARMES.



SAINT-POL-ROUX LOUIS MANDIN

LA POLITIQUE DES DÉPOUILLES
ET L'ANARCHIE DIPLOMATIQUE

Si l'on examine l'action des grandes puissances européennes au moment historique où nous sommes arrivés, on peut dire que la situation diplomatique générale se caractérise par les traits essentiels suivants :

1° Les grands Etats mettent tous en œuvre une politique qu'on dénommera assez exactement : politique des dépouilles ;

2° Il n'y a plus d'Europe ;

3° Les anciennes combinaisons de forces sur lesquelles le continent a vécu, — plus ou moins paisiblement, — dans les dernières années se sont peu à peu effritées. Si elles ne se sont pas totalement disloquées au point de mourir, leur solidité n'est plus qu'apparente. Les contre-alliances qui se sont négociées de tous côtés, les pactes latéraux, officiels ou dissimulés, qui ont été conclus, les rapprochements plus ou moins transitoires et commandés par des conjonctures fuyantes, qui se sont élaborés, ont énormément compliqué l'architecture diplomatique, à peu près simple, qui avait prévalu. De toutes ces transformations opérées à petits coups et par saccades, est issu un état de fait exclusif de stabilité, et l'armature ayant croulé sous la pesée des tractations innombrables que des conceptions sans noblesse et sans portée lointaine suggéraient au jour le jour, le moindre incident peut déchaîner dans cette Europe vacillante et inorganisée la pire des conflagrations.

L'enchevêtrement des accords, qui coopérait dans une certaine mesure à garantir la paix, alors que les combinaisons fondamentales subsistaient en toute leur vigueur, n'a ajouté qu'un nouveau péril à ceux qui s'accumulaient déjà, depuis que tout est devenu mouvant et passager dans les rapports internationaux.

Tels sont les trois points, les trois constatations, car il n

s'agit point de thèse, que je voudrais mettre en lumière en cette brève étude.

I

De toute évidence, il est procédé, depuis quelques années, à une nouvelle distribution du monde. Beaucoup de liens politiques anciens ou d'autonomies traditionnelles ont été brisés par la force ; beaucoup de subordinations inattendues ont été créées par la conquête armée. Notre civilisation, qui se pique théoriquement de respecter le droit des peuples,la volonté des collectivités, et de répudier l'usage de la violence, multiplie les actes de violence, les agressions et les assujettissements. C'est là une vérité élémentaire. Aucune des occupations militaires auxquelles notre génération a assisté depuis la fin du dernier siècle ne s'expliquerait autrement que par la supériorité de l'outillage. Les Etats-Unis confisquent les colonies espagnoles des Antilles et des Philippines ; le Japon annexe la Corée, à la suite d'une campagne victorieuse contre la Russie, dont l'influence touchait au Pacifique ; — l'Angleterre et la Russie mettent fin, par un traité, à l'histoire de la Perse indépendante en profitant de la rénovation intérieure de cet état ; la France prend pied dans le Maroc occidental et dans le Maroc oriental, puis dans le Maroc central ; l'Allemagne réclame et obtient de la France la cession de terres congolaises, sous la menace d'une attaque ; l'Italie se saisit de la Tripolitaine et de la Cyrénaïque ; l'Autriche-Hongrie transforme par décret le statut de la Bosnie-Herzégovine, jusque-là réglé par décision internationale. Voilà quelques actes qui jalonnent suffisamment la carrière de spoliations où les grandes puissances se sont engagées ; et peu importe que nous les prenions dans un ordre quelconque, sans nous astreindre à les citer chronologiquement,et sans les relier les uns aux autres. Nous avons déjà montré qu'il y avait entre eux une filiation logique et presque nécessaire. Ce qui est sûr, c'est qu'ils concentrent toute la philosophie d'une époque, et que cette philosophie n'a rien de commun avec celle qu'on pouvait prêter à un âge qui se targue de justice, d'humanité et de respect du droit.

Au total, nous en sommes revenus à la docrine qui « justifiait » les partages de la Pologne, ou mieux cette doctrine n'a

été abandonnée qu'en de très rares circonstances... La Prusse, l'Autriche, la Russie dépeçaient la Pologne, — au nom des principes qui avaient dicté à Frédéric II le rapt de la Silésie, — parce qu'elles étaient les plus fortes ; et c'est parce qu'elles étaient les plus fortes que l'Amérique a capturé les Antilles, l'Autriche la Bosnie, la France le Maroc, l'Italie la Tripolitaine. Les juristes, aujourd'hui comme jadis, sont seulement chargés de trouver des prétextes, des raisons plus ou moins éloquentes ou péremptoires aux initiatives des gouvernements. Nous voulons bien nous comporter comme des hommes des cavernes : seulement nous entendons paraître plus policés et imputer à des motifs d'ordre philosophique les brutalités qui naissent de nos appétits.

Le colonialisme contemporain, comme celui de toutes les époques (je ne fais guère exception que pour les entreprises des émigrants traqués ou bannis au nom des dissidences politiques ou religieuses), se ramène à des convoitises purement économiques. Lorsque, de nos jours un Etat se trouve trop peuplé pour occuper toute sa population et appréhende que les citoyens sans emploi et sans subsistance ne se révoltent contre les institutions, il s'attache à leur créer un refuge au dehors : c'est le principe de la colonisation italienne en Afrique. Lorsqu'il redoute une surproduction chronique et qu'il recherche des marchés nouveaux, dont il ait réellement la maîtrise, il jette son dévolu sur des terres dites barbares, ou enlève à un Etat plus faible les dépendances dont celui-ci s'est déjà doté : ce fut le cas de l'Angleterre, de la France, de l'Allemagne, de l'Amérique. Les grandes puissances modernes à structure capitaliste sont poussées aux aventures exotiques par le mécanisme même de leur vie sociale. Ce n'est point le lieu d'insister ici sur cette donnée essentielle. Ce qui prouve que le colonialisme est une des caractéristiques inévitables du régime capitaliste, c'est qu'aucun des pays étreints par l'industrialisme n'échappe à cette fureur de conquêtes. L'annexion de la Bosnie-Herzégovine par l'Autriche-Hongrie, — malgré la contiguïté des territoires, — rentre dans la catégorie des faits que nous envisageons ici.

Peu importe que les gouvernements conquérants invoquent le dogme de la civilisation supérieure, et prétendent excuser leurs violences en alléguant l'utilité qu'elles offrent pour l'hu-

manité tout entière ; elles n'en demeurent pas moins des violences, c'est à-dire des actes qui relèvent de l'état de barbarie et qui remettent, à chaque instant, en cause les quelques garanties de stabilité et de sécurité que le monde croyait avoir acquises. Toute cette expansion colonialiste des dix ou quinze dernières années (et l'on pourrait remonter plus haut) présente des affinités frappantes avec la succession des vagues d'invasions, qui vinrent battre l'enceinte de l'Empire Romain aux premiers siècles de notre ère. Nous dénonçons la stupidité, la férocité, l'infériorité des Marocains et des Persans, comme les Goths, les Hérules ou les Vandales flétrissaient la corruption et la dégénérescence des citadins de Rome et de Constantinople. Ce n'est point d'aujourd'hui que la politique des dépouilles se pratique avec éclat ; elle est à coup sûr la tradition la plus enracinée de l'histoire universelle.

Une autre notation, et non moins importante, s'impose ici : c'est que toutes les entreprises récentes auxquelles nous avons fait allusion ont coïncidé pour les Etats qui les ont accomplies, avec des crises intérieures plus ou moins accentuées ; elles sont apparues aux gouvernants comme autant de dérivatifs aux préoccupations qui animaient les masses : dérivatifs dangereux souvent, tentatives malheureuses et impolitiques, parce qu'elles hâtaient les échéances fatales pour les régimes qu'elles devaient sauvegarder.

C'est au moment où l'Empire Russe se sent, pour la première fois, travaillé à fond par la révolution sociale qu'il rêve d'une énorme domination asiatique et qu'il va se heurter au Japon mieux armé, et ses défaites accélèrent la ruée révolutionnaire.

C'est au moment où il perçoit la menace de la poussée socialiste et syndicaliste que le radicalisme français, troublé en sa possession du pouvoir, se jette dans l'aventure de Casablanca, qui deviendra ensuite l'aventure de Fez. C'est parce que Guillaume II voit grossir rapidement l'effectif de la Social-Démocratie et décliner le prestige du pouvoir personnel, qu'il se livre par deux fois, à l'heure de Tanger et à l'heure d'Agadir, au pangermanisme agressif ; — et il précipite l'histoire, qu'il s'en rende compte ou non, en aggravant les périls qu'il a voulu dissiper. C'est pour dompter le Magyarisme et le Slavisme que le cabinet de Vienne annexe la Bosnie-Herzégovine, et il n'aboutit qu'à surexciter la haine des Slaves. — Les exem-

ples s'accumulent, se portent les uns les autres. Les rapprochements sont saisissants.

La généralisation de cette politique des dépouilles,—politique désormais avouée et proclamée,—a restauré le culte de la force brutale, imprimé une régression aux notions de dignité, d'équilibre loyal et durable, de justice, que l'idéologie moderne avait tenté d'accréditer; elle a restitué aux adultes et inculqué aux jeunes gens le goût de la guerre, des attaques sauvages, et répandu sur le monde comme une fureur de sang ; elle a rabaissé le prix de la vie humaine, nous ramenant aux âges où l'homme, dans toute l'acception du terme, n'était qu'un loup pour son semblable : elle a suggéré aux petits peuples le désir d'imiter les grands, de s'égaler à eux pour la rapidité des spoliations et le déchaînement des appétits ; elle a aboli, dans son fondement rationnel, le droit des gouvernements faibles à l'indépendance, ouvert libre carrière aux pires sentiments des individus comme des collectivités, consacré à nouveau les thèses déjà archaïques qui glorifiaient la lutte armée comme la suprême activité. Quel formidable recul, quelle menace permanente pour les nations — vouées à l'asservisement, si elles rejettent le militarisme à outrance, condamnées à la ruine, si elles acceptent les écrasants armements qu'on prétend leur infliger.

II

Lorsqu'on écrit : « Il n'y a plus d'Europe », on veut dire, il n'y a plus de solidarité européenne, même limitée, pour imposer la reconnaissance d'un certain équilibre aux Etats dont les ambitions exubérantes compromettent la liberté des autres; il n'y a plus d'opinion européenne pour condamner et répudier les attentats à des situations de fait traditionnellement admises. Aucun pays n'a intérêt à voir ses voisins saisir une primauté incontestée ou entreprendre une politique de violence sans freins, bouleverser au nom d'une hégémonie transitoire les rapports normaux des forces. Cette solidarité, que nous évoquons, procédait beaucoup moins d'une communauté de sentiments ou d'idées, d'un développement louable de la moralité internationale, que de la juxtaposition des égoïsmes nationaux bien entendus ; elle a suffi, à des moments critiques, et quels que fussent ses principes, à conjurer de profondes transformations, à écarter l'assujettissement du continent à une puissance

maîtresse, à sauvegarder des indépendances nécessaires. Ce fut elle qui, pour ne pas remonter plus haut dans l'histoire, brisa la domination napoléonienne, sous l'assaut des coalitions répétées ; ce fut elle encore, dans un autre ordre de considérations, qui prolongea la vie de la Turquie et qui protégea la Porte moribonde contre les entreprises ouvertes ou hypocrites machinées par les gouvernements de l'Orient ou de l'Occident. L'existence même de l'empire Ottoman, en dépit des tourmentes qui l'ont assailli et des compétitions qui pesaient sur lui, est la preuve la plus palpable de la stabilité passée de ce concert tacitement établi ; et si nous voulons porter nos regards sur un autre continent, cette solidarité européenne se manifesta encore, il y a douze ans, quand l'insurrection des Boxers mit en péril les jours des blancs en Chine et qu'une armée internationale monta de Tientsin vers Pékin.

Il y a eu, à des époques encore toutes récentes, et dans des circonstances particulièrement graves et solennelles, des interventions agissantes, utiles, de cette Europe unie. Elles imposaient un minimum de réglementation aux ambitions déchaînées, une limitation effective aux individualismes nationaux qui eussent été, autrement, livrés à eux-mêmes. Au congrès de Berlin, en 1878, — beaucoup plus près de nous, à la conférence d'Algésiras, elles firent prévaloir des solutions moyennes, des compromis entre les prétentions extrêmes et contribuèrent de la sorte à maintenir la paix, une paix branlante, il est vrai.

Or cette Europe n'est plus. Si l'on cherche un indice frappant de son évanouissement ou, si l'on préfère, de sa désagrégation, nous l'avons sous les yeux.

Jamais, dans le passé, les grandes puissances n'ont permis que l'une d'elles allât jusqu'à menacer la vitalité même de la Turquie. Chaque fois qu'un conflit éclatait entre la Porte et un autre gouvernement, elles s'ingéniaient à le retarder, puis à le circonscrire, et enfin si la lutte s'engageait vraiment sur tout le front, elles opposaient leur veto aux tentatives trop audacieuses qui pouvaient être tournées contre Constantinople. Les guerres orientales d'autrefois étaient préparées, provoquées par des soulèvements de nationalités balkaniques, nationalités chrétiennes et asservies à l'Islam qui s'insurgeaient pour reconquérir une liberté confisquée par la force,

et la légitimité même de ces soulèvements, saluée par l'opinion universelle, compliquait d'autant la tâche de la diplomatie. Celle-ci arrivait pourtant toujours à restreindre l'incendie.

L'agression que l'Italie a dirigée contre la Turquie offre un caractère nouveau. La Péninsule n'a pas été appelée à l'aide par un peuple opprimé ; son action n'a pas été précédée par la révolte d'hommes résolus à tout pour obtenir leur autonomie. Le cabinet de Rome n'a pas fait bande à part, il y a quelques années, lorsque les Crétois ont proclamé leur indépendance, et il s'est, tout à l'inverse, associé à la France, à l'Angleterre, à la Russie, pour donner à la Crète un statut de garantie, tout en maintenant un lien de subordination nominale entre l'île et la Porte. Les gens de la Tripolitaine et de la Cyrénaïque n'avaient jamais fait mine de vouloir rompre leurs rapports avec Constantinople et, par suite, n'avaient adressé au cabinet de Rome aucune demande de concours. L'entreprise italienne en Tripolitaine et en Cyrénaïque a donc été une pure affaire coloniale, un simple coup de force au service d'intérêts économiques et financiers, un fait d'impérialisme arrogant. On sait comment le cabinet Giolitti, sentant son corps expéditionnaire, fort de 125.000 hommes cependant, arrêté sur le littoral africain par la résistance des Turco-Arabes, a porté la lutte dans le bassin de la Méditerranée Orientale. Or ni l'attaque des Dardanelles, ni la confiscation des îles d'Asie, Stampalia, Cos, Rhodes, etc., n'a déterminé les chancelleries à intervenir d'une manière effective — du moins jusqu'à l'heure où nous écrivons ces lignes. Et rien n'atteste moins la disparition de la solidarité européenne. En d'autres temps, la Turquie jeune ou vieille n'eût pas été abandonnée à son sort.

Comment l'Europe a-t-elle été amenée à cet esprit nouveau, et comment s'est disloquée cette rudimentaire conscience collective, si nécessaire à la sauvegarde de l'équilibre ? Trois facteurs doivent être ici évoqués.

Le pangermanisme, qui ne s'est jamais totalement assoupi depuis 1871, qui demeure l'un des éléments dirigeants de la diplomatie allemande, et dont l'action se révèle au premier plan dans tous les conflits des dernières années, remet sans cesse en question le statut continental. Visant, pour l'empire des Hohenzollern, à une hégémonie sans contre-poids, — tra-

vaillant sans trêve la mentalité d'une des nations numériquement les plus fortes pour l'adapter à ses fins belliqueuses, réclamant sans relâche l'outillage d'armements en dehors duquel son programme ne serait que chimère, il a contribué à créer une permanente insécurité, à imposer la vision des plus sinistres tourmentes. Campé au milieu même du continent, il jette ses regards tantôt vers l'Est, et tantôt vers l'Ouest ; il accumule les menaces et revendique au nom de la tradition historique, ou de la langue, ou d'une violence supérieure, de multiples transferts de territoires. Il a érigé en règle l'instabilité des situations et invoque comme suprême principe, après avoir épuisé les arguties pseudo-scientifiques et les chicanes juridiques, la suprématie de droit divin de la race germanique. Certes, il n'est point toute l'Allemagne et il a suscité, dans le peuple allemand, qu'il entraînerait aux abîmes, de formidables résistances ; mais il a eu, depuis dix ans, trop d'heures de triomphe et d'enthousiaste espoir.

Au pangermanisme, qui est l'impérialisme prussien poussé au maximum, a répondu le panslavisme, qui date de la même époque, et qui se définit : la prétention de la Russie à dominer toutes les contrées habitées par des Slaves. Le pangermanisme menace la France, la Suisse, la Hollande, l'Autriche, et le panslavisme suspend un péril de subversion totale sur l'Autriche-Hongrie et sur les Balkans. L'un et l'autre apparaissent comme des ferments de révolutions, comme des explosifs capables de faire sauter la vieille Europe. L'action du panslavisme est moins agressive en surface que celle du pangermanisme ; elle s'accommode moins des discours intempérants et des sommations répétées ; mais elle s'exerce avec plus de ténacité, avec plus de continuité, en usant de moyens multiples. Les panslavistes, comme les pangermanistes, estiment que la répartition des peuples est essentiellement transitoire, qu'elle peut, qu'elle doit être transformée du tout au tout, que cette transformation comporte un recours à tous les procédés, même les plus énergiques et les plus exclusifs de scrupules, et qu'elle aboutira à une concentration de races d'une ampleur sans précédent. On conçoit tout de suite ce que pareil système politique, que le gouvernement de Pétersbourg n'adopte pas officiellement, mais qu'il propage en sous-main par ses innombrables agents, engendre de dangers pour l'équilibre.

Comme si la revendication germanique et la revendication slave, qui se heurtent sur tous les terrains, ne suffisaient pas à accumuler les risques de guerre, les traités secrets passés par la France, de 1902 à 1904, et dont l'Angleterre, l'Espagne et l'Italie sont responsables au même degré qu'elle-même, ont ébranlé et ruiné le statu quo méditerranéen et par là aussi le statu quo continental. Ce n'est point le lieu ici de faire le procès de cette diplomatie, au nom des institutions de contrôle qui se sont implantées dans les quatre contrées intéressées; nous ne discuterons même pas, pour en dégager le caractère néfaste et criminel, les tractations qui ont acheminé les quatre puissances à un partage élaboré contre tout droit. Ce qu'il importe de mettre en relief, c'est que les arrangements ainsi conclus dans le mystère, à l'insu des nations et parfois même de certains hommes politiques dirigeants, ont préparé de vastes transferts de domaines et que ces transferts ne pouvaient avoir lieu sans engendrer de véritables crises mondiales: Ni la mainmise de la France sur le Maroc Central, Méridional, Occidental, Oriental, ni l'installation de l'Espagne sur deux littoraux de cet empire, ni la saisie de la Lybie par l'Italie ne devaient passer inaperçues : il était naturel que les tiers — si l'on s'en réfère aux théories diplomatiques communément adoptées — prissent ombrage de ces révisions de la carte méditerranéenne et vinssent réclamer, pour eux-mêmes, des avantages compensateurs. Ces traités secrets étaient appelés fatalement, dès qu'ils seraient exécutés et même dès qu'ils seraient connus (et tout se sait à notre époque d'information intensive) à déchaîner des colères, à froisser des amours-propres nationaux, et par suite à susciter des revendications plus ou moins comminatoires. Pour croire qu'ils seraient accueillis sans acrimonie, il fallait être un bien médiocre diplomate; et il fallait verser dans un aveuglement sans bornes, pour supposer que les engagements contractés, et qui aboutissaient à dépouiller les Marocains de leur indépendance et les jeunes-Turcs de leur dernière possession d'Afrique, se réaliseraient dans le silence des peuples stupéfaits.

Comment la solidarité européenne eût-elle résisté à tant d'assauts et comment les combinaisons anciennes, qui avaient fourni au Continent une apparence d'ossature, qui avaient neutralisé les impérialismes les uns par les autres, en édifiant

les groupements de valeurs quasi égales, eussent-elles duré parmi ce tourbillon d'appétits déréglés?

III

La triple alliance était la plus vieille de ces combinaisons. Forgée par Bismarck pour tenir en bride à la fois la France meurtrie au traité de Francfort et la Russie froissée au congrès de Berlin, elle rassemblait l'Autriche-Hongrie et l'Italie sous l'hégémonie masquée des Hohenzollern. Elle supposait, — c'étaient les conditions mêmes de sa stabilité, un conflit permanent entre l'Allemagne et la Russie, un second entre l'Allemagne et la France, un troisième entre l'Autriche et la Russie, un quatrième entre l'Italie et la France ; elle supposait encore que la France et l'Autriche demeureraient en froid, comme d'ailleurs l'Italie et la Russie, et que les intérêts resteraient constamment solidaires, de Berlin à Rome et de Rome à Vienne. C'étaient beaucoup de garanties diverses et difficiles à maintenir. Il n'est pas malaisé de démontrer que la plupart d'entre elles ont fléchi.

Le conflit entre l'Allemagne et la Russie a été fort loin de se dresser en permanence. On sait que Bismarck avait lui-même recommandé à Guillaume Ier de ne jamais pousser à bout le grand empire de l'Est, et que Guillaume II a, la plupart du temps, gardé intacte cette orientation; une seule dérogation, en une circonstance que nous allons évoquer, a été par lui tolérée. Le cabinet de Berlin s'est presque toujours ingénié à ménager le cabinet de Pétersbourg, d'abord parce qu'il appréhendait une invasion de sa province polonaise, et ensuite parce que l'un et l'autre représentent, en Europe, au plus haut degré, la défense du pouvoir personnel et la réaction politique et sociale. — Dans les dernières années, — surtout depuis la fameuse convention de Potsdam, qui a visé l'Asie Antérieure expressément, mais qui implicitement constitue un accord de portée bien plus large, — les rapports russo-allemands sont devenus plus que courtois.

Des relations franco-allemandes, il est sans doute inutile de parler ici, alors qu'une grande partie de l'année 1911 a été remplie par les débats souvent inquiétants qui ont suivi le coup d'Agadir.

Le conflit austro-russe, qui a été, en certains moments, à

l'état aigu, reportez-vous au lendemain de l'annexion de la Bosnie-Herzégovine, à l'heure où la Serbie implorait le tsar où le tsar mobilisait, et où M. de Pourtalès faisait auprès de M. Isvolski et au nom de M. de Bulow, une démarche comminatoire, s'est fortement atténué depuis 1910. Un nouvel accord balkanique a succédé à celui que M. d'Æhrenthal avait rompu en 1908 ; si bien que les motifs de suspicion ont à peu près été abolis entre les deux pays.

Le conflit franco-italien, que Crispi, il y a quelque seize ans, s'évertuait à aggraver, n'est plus guère qu'un mauvais souvenir. Le cabinet de Rome, tout signataire qu'il fût de la Triplice, n'avait pas hésité à signer, en 1902, l'accord méditerranéen, et à reconnaître à la France, au risque d'irriter Berlin des droits sur l'empire chérifien. Il est vrai qu'il y gagnait l'expectative de la Tripolitaine, la promesse formelle du cabinet de Paris de n'élever aucune protestation contre l'entreprise lybienne. Cette entente, qui est latérale, pour la République comme pour la Péninsule, a pu sembler compromise récemment par les incidents de Cagliari : en réalité, elle subsiste intacte et l'on n'a songé à la dénoncer ni d'un côté ni de l'autre.

La France et l'Autriche-Hongrie se piquent d'amitié, et l'absence de contiguïté, le défaut d'intérêts coloniaux opposés — (l'empire des Habsbourg concentre toute son action en Europe) — leur ont valu des rapports exempts d'inquiétude. L'Italie et la Russie, depuis quatre ans, n'ont cessé de se prodiguer les marques d'une intime cordialité, et leurs sympathies réciproques se sont donné libre carrière durant la guerre méditerranéenne.

Enfin, si l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie vivent dans un étroit concert, surtout depuis la mort du comte d'Æhrenthal, — elles ne cachent pas les appréhensions qu'éveille, chez elles, la politique aventureuse de MM. Giolitti et San Giuliano en Orient ; bien plus, elles ont imposé à l'activité militaire et navale de la Péninsule des limitations qui ne pouvaient être accueillies sans récriminations à Rome.

Les conditions vitales de la Triplice apparaissent ainsi fort mal respectées, et les bases de cette combinaison offrent un aspect de fragilité qui ne saurait échapper aux moins perspicaces. L'armature craque de tous côtés.

La Triple Entente est à peine plus valide. Son but a été de conserver l'équilibre continental, menacé par la Triplice. Ramenée à ses éléments essentiels, elle se décompose en une alliance formelle entre la France et la Russie, — alliance que complète une convention militaire, — en une entente franco-anglaise, qui permet à l'un et à l'autre des contractants d'escompter un appui armé de son partenaire en cas de guerre, — en un accord russo-anglais, limité d'apparence à l'Asie Centrale, mais beaucoup plus ample dans la réalité.

L'Allemagne joue le rôle fondamental dans la Triplice. L'Angleterre tient de plus en plus une place prédominante dans la Triple Entente. Il est à remarquer qu'elle s'est associée à la combinaison franco-russe, alors qu'elle n'était pas visée par la combinaison austro-italo-allemande; Bismarck, en effet, avait espéré — malgré l'alerte de 1875 — regagner sa neutralité bienveillante. Mais par la force des choses, l'antagonisme anglo-allemand, dont les racines économiques sont si profondes, est devenu l'élément décisif de la politique contemporaine; et c'est cette évolution, mécanique en quelque sorte, qui a poussé le Royaume Uni à signer des pactes avec la France et avec la Russie.

L'Alliance franco-russe ne s'affirme plus avec la même vigueur, avec le même enthousiasme qu'il y a dix ans. Le temps lui a fait dommage; les défaites de Mandchourie, la révolution de 1904-1905, la terrible répression qui s'en est suivie ont quelque peu affaibli son prestige aux yeux du peuple français. Le cabinet de Pétersbourg a mal pris les critiques que l'opinion publique, chez nous, exprimait sur sa politique intérieure et extérieure; tandis que ses ambassadeurs à Paris n'entretenaient guère de rapports qu'avec les partis de régression monarchique, il mettait à l'écart, comme suspects, les représentants de la République (M. Georges Louis, après M. Maurice Bompard, éprouva la froideur de ses sentiments); il s'engageait avec l'Allemagne dans des tractations qui s'accordaient plus ou moins mal avec le principe de l'Alliance et prenait en Orient, pour prouver sa bienveillance à l'Italie, des attitudes agressives qui contredisaient à celles de la diplomatie française. Les froissements n'ont pas tous été rendus publics, mais les deux pays alliés se sont aperçus, à plusieurs reprises, que leurs initiatives et leurs déclarations contrastaient étrangement entre elles.

L'Entente Cordiale a été soumise à moins rude épreuve, bien que les négociations poursuivies par lord Haldan, le ministre britannique de la Guerre (1), à Berlin aient suscité des appréhensions dans une partie de la presse française. Mais l'Angleterre procède, si l'on peut dire, à une révision des valeurs de ce pacte. Beaucoup d'organes conservateurs de Londres se demandent comment il s'exercerait dans l'éventualité d'une guerre. Ils voudraient que leur pays pût retirer tous ses bâtiments de la Méditerranée, dont la France assurerait la police, la Grande-Bretagne elle-même surveillant la Manche et la Mer du Nord. Ils se sont avisés que, pour offrir à la France ce rôle onéreux, il fallait lui donner une contrepartie, et coopérer à sa défense sur terre en lui dépêchant quelques centaines de milliers d'hommes. Mais où le gouvernement britannique prendrait-il pareil effectif, aussi longtemps qu'il n'aurait pas établi le service personnel, si odieux à la population du royaume insulaire? De telles considérations, de telles questions, qui se posent tout naturellement au lendemain de la fameuse conférence de Malte, attestent à elles seules la faiblesse présente de l'entente cordiale — transportée du terrain sentimental dans celui des réalités.

Pour l'accord anglo-russe, les événements de Perse, en prévision desquels il avait été conclu, se sont chargés eux-mêmes d'en expérimenter la solidité. Ce n'est un secret pour personne que les agents diplomatiques et consulaires des deux pays se contrecarrent plus que jamais dans l'empire des Shahs, et qu'ils ont été loin d'envisager du même point de vue les troubles intérieurs. Cette mésintelligence s'est étendue aux affaires méditerranéennes. Londres désapprouve fort le concours moral que Pétersbourg a prêté à l'Italie dans la crise de 1911-1912 — et plus encore les tentatives de pression sur la Porte que M. Sasonof avait suggérées aux représentants russes. Le Royaume-Uni, qu'irrite et inquiète l'installation des forces italiennes dans les îles de l'Archipel, fait grief à la Russie d'avoir favorisé et facilité cette mainmise imprévue, si grosse de menaces pour l'avenir.

La Triple Entente n'est pas morte, mais ses vertus actives sont étrangement anémiées, et son affaiblissement, comme

(1) Aujourd'hui lord grand chancelier.

celui de la Triplice, contribue à développer dans le monde un état d'incertitude et d'insécurité que tout esprit d'une moyenne perspicacité se doit de discerner.

L'anarchie diplomatique européenne se révèle donc assez nettement à la lumière de cette brève analyse. C'est parce que la façon d'organisation dont le continent s'était jadis doté, — quelques réserves qu'on pût faire sur elle, — est fissurée de toutes parts, que le moindre incident peut dégénérer en conflagration armée, et que le plus léger froissement éveille des angoisses justifiées. Le conflit anglo-allemand, qui se développe de mois en mois, à travers des péripéties diverses, et qui, en dépit des essais, toujours stériles, d'arrangement pèse sur le monde comme une menace suprême; les ambitions nouvelles de l'Italie, en surexcitant le nationalisme exubérant des petits Etats balkaniques et en introduisant un élément de trouble supplémentaire dans la Méditerranée orientale, comportent d'autant plus de périls, que l'Europe divisée à l'infini ne connaît plus que des intérêts immédiats et s'inspire uniquement de l'occasion favorable.

Rarement l'heure fut aussi trouble. Seule la force ouvrière méthodiquement organisée peut refréner, dans la dislocation totale des combinaisons anciennes, les impérialismes, et enrayer les poussées belliqueuses. Seul l'accord des prolétariats européens peut rétablir un équilibre durable et imposer la paix. Il est vrai que cette puissance ouvrière n'a écarté ni l'annexion de la Bosnie-Herzégovine, ni l'occupation du Maroc, ni l'aventure tripolitaine, mais elle a réussi pourtant déjà, — et rien n'est plus décisif dans l'histoire, — à conjurer, l'an dernier, une guerre franco-allemande... C'est d'elle aujourd'hui que dépendent, avant tout, les rapports des grands Etats entre eux et avec les petits Etats; dans le déchaînement des appétits financiers, dans l'extraordinaire expansion du chauvinisme d'affaires, alors que la politique des dépouilles devient le seul principe d'action pour tous les gouvernements, et que ni les traités solennels, ni les promesses les moins niables n'arrêtent l'effort de spoliation, elle a charge de la civilisation; elle est la dernière sauvegarde du droit des nations : elle apparaît comme un facteur d'ordre bienfaisant dans le désordre généralisé, comme une garantie de sécurité et de stabilité parmi le désarroi universel.

La question, toujours angoissante, qui se dresse devant les peuples : guerre ou paix? — se ramène de plus en plus à cette autre question : capitalisme ou libération prolétarienne?

PAUL LOUIS.

VINGT-CINQ QUATRAINS
SUR UN MÊME MOTIF

—

A Pierre d'Ythurbide.

I

Avant que de franchir ton seuil, regarde encore,
Penché sur ta béquille et le visage au ciel,
Dans l'air aromatique et chaud que l'heure dore,
Au-dessus des pins noirs, cette lune de miel.

2

Comme un souple éventail mauve clair qui s'éploie,
Une lueur grandit au râs de l'horizon.
Voyez ce point de feu ! ce point sanglant !... Oh! joie!
La douce lune a pu sortir de sa prison !

3

Le vent siffle et s'essouffle et se plaint et s'irrite,
Plie un arbre, le tord, le secoue et l'abat,
Tandis qu'au ciel, parmi les nuages en fuite,
La lune, en son halo gris clair, ne bouge pas.

4

O Lune! comprend-il son bonheur, le grand hêtre
Qui dresse sa verdure au sommet du coteau ?
Si je renais, un jour, c'est lui que je veux être,
Pour t'admirer, le soir, quelques instants plus tôt.

5

Qu'as-tu fait de tes fards ? Ce visage de cendre
En un ciel printanier n'est-il pas malséant ?
On dirait que, ce soir, Lune, tu vas descendre
Pour jamais au tombeau que t'ouvre l'océan !

6

J'ai mangé, tout le jour, des fruits délicieux,
Fruits pulpeux et dorés qui caressaient la langue.
Voici le soir qui vient. — La lune, au bas des cieux,
Paraît comme une énorme et rouge et mûre mangue.

7

Il pleut ; je me sens triste et loin de ce que j'aime...
Quelle est cette lueur ? — Ferait-il beau ? — Soudain,
Je vois, dans le ciel gris, monter la lune blême,
Et les ombres des pins tombent dans mon jardin.

8

De sa chambre, Musset regarde, dans la nuit,
« Sur le clocher jauni », la lune au teint malade
Et, devant ce tableau familier, il se dit
Que cela pourrait faire un sujet de ballade.

9

Ajustez à la lune un bâtonnet d'ivoire,
Maniez-le très lentement, d'un geste las...
Pour caresser vos yeux dans l'ombre chaude et noire,
Quel éventail prestigieux vous aurez là !

10

Ils ne font aucun bruit, marchant sous les tilleuls,
Ni Rosalba qui porte une rose à l'oreille,
Ni Scapin, ni Pierrot, blanc comme son linceul,
Ni même Spezzafer... La lune les surveille.

11

Un dragon d'or, penché par-dessus la pagode,
La gueule ouverte va dévorer comme un fruit
Cet astre coloré de sang et teint d'iode :
La lune au cercle pur qui monte dans la nuit.

12

Mon amante a les bras d'un marbre de la Grèce,
La démarche d'un sylphe ailé sur les prés verts,
Des lèvres de bacchante, un galbe de déesse
Et le regard glacé de la lune en hiver.

13

Les ruisseaux et le pré sont blancs et blancs les cieux ;
Les arbres blancs n'ont plus leurs tons roussis ou fauves
Seule, en ce dur concours de blancs impérieux,
La lune a des pâleurs qui semblent un peu mauves.

14

Estampe japonaise. — Au bord d'un champ d'avoine,
Un merle, picorant de son bec jaune et long,
Et, tout contre la lune basse, une pivoine
Qui penche sous le faix pelucheux d'un frelon.

15

Estampe romantique. — Au sommet de la dune.
La tête dans l'orage, un cavalier en deuil...
Sa cape se dessine en noir contre la lune.
A droite, dans le coin, signature : « Nanteuil. »

16

Lune ! je vois briller entre les nymphéas,
Au fond de l'étang vert et bleu que rien ne souille
Ton profil séducteur qui, toujours, m'agréa,
Reine des suicidés ! princesse des grenouilles

17

Ce trait d'argent que vous prenez pour de la bave
Est l'œuvre de la lune. Aux heures du sommeil
Des plantes, elle passe et dans ses rayons lave
Leurs feuilles des rousseurs qu'y laissa le soleil.

18

La lune a coiffé ses deux cornes qu'elle tourne
Vers l'occident rougeâtre. Elle traverse l'air
Et d'un coup de ce beau croissant jaune, elle enfourne
Au gouffre de la nuit un nuage trop clair.

19

Je songe au pays noir, à la batellerie
Des pirogues, aux fruits odorants et charnus,
Aux négresses portant de larges vanneries
Que la lune dessine en bleu sur le sol nu.

20

La lune a des pâleurs romantiques, ce soir.
Composons le tableau : des chansons de Venise,
Sur l'eau verdâtre, une gondole à felze noir,
Et deux amants que l'heure et le lieu divinisent.

21

Je souffre amèrement; mon amour se partage :
Si belle que tu sois, Lune, avec ton halo,
Je ne sais ce qu'en toi je prise davantage :
Ta face dans le ciel ou son reflet dans l'eau.

22

Ce gamin du ruisseau semble heureux; les pieds nus,
Il patauge sous l'œil d'un réverbère et joue
Et sourit au profil de la lune, apparu
Dans le miroir terni d'une flaque de boue.

23

Regardez, sur les bords vaseux de la lagune,
Ce crocodile qui sommeille dans les joncs;
Il ouvre un œil gluant, considère la lune,
Puis disparaît soudain par un brusque plongeon.

24

Ces deux chats en amour vont tomber de ce mur ;
De ce prunier trop lourd va tomber une prune ;
Un parfum va tomber de ce jasmin trop mûr ;
Un rayon mince et froid va tomber de la lune.

25

Elle paraît, ce soir, telle qu'un diadème,
Telle qu'un disque d'or allié d'argent fin,
Telle qu'une galère et telle qu'un emblème
De pureté, de luxe et d'art... (*la lune, enfin !*)

GILBERT DE VOISINS.

LE LYRISME INTÉRIEUR
ET LA PEINTURE DE PAYSAGE
M. AUGUSTE POINTELIN

—

I

La nature excite en nous deux passions très diverses. L'une est de nature intellectuelle : la nature est pour nous un objet d'études. Elle est tout le mystère, elle est l'histoire pleine d'imprévu dont l'intrigue nous est d'abord entièrement cachée et nous réserve à tout instant quelque surprise. Elle est ce qui nous est extérieur, ce dans quoi quelque chose se passe dont nous ne nous sentons à aucun degré les auteurs, ce à quoi nous ne pouvons rien changer, ce qui évolue et se développe indépendamment de nos volontés et de nos désirs. Elle est tout l'objectif, tout l'intangible, toute la fatalité. Quand la recherche nous a rendus maîtres de quelques-uns de ses secrets, c'est toujours en lui obéissant que nous faisons mine de lui commander. Sous tous ses aspects, depuis les plus grandioses jusqu'aux plus infimes, elle dresse devant nous des énigmes, soulève notre curiosité, nous interroge avec des faits, émeut, met en mouvement notre sens de la causalité. Elle est sous ce jour la mère de l'esprit scientifique. Un Newton, un Fabre lui doivent des jouissances égales, l'astronome ou l'entomologiste, le physicien ou le chimiste et il y a chez tous les hommes, à quelque état embryonnaire, le germe de l'inquiétude qui engendre le savant. Ainsi la nature fait-elle naître en nous la plus désintéressée des passions, celle de la connaissance et de la contemplation d'un spectacle sur lequel nous n'avons pas de prise.

Mais aussi elle en excite une autre et d'essence tout opposée, une passion qui n'a trait qu'à la sensibilité et à la plus individuelle. De la nature qui, sous l'aspect que l'on vient d'envisager, est pour l'homme l'objet le plus indépendant et le plus extérieur, le plus étranger et le plus intangible, l'homme fait

l'émanation la plus directe de sa vie psychique, ce qui lui est le plus intérieur et le plus identique. C'est en cette seconde passion, si opposée à la première qu'elle en apparaît en quelque sorte comme la revanche, qu'il faut faire tenir, semble-t-il, le sentiment de la nature avec le sens que ce terme a reçu de nos habitudes de langage.

Le célèbre aphorisme d'Amiel revient fatalement en mémoire dès que l'on observe ce sentiment. On ne se fera pas faute cependant de le citer une fois de plus après tant d'autres, parce qu'il a été formulé par un homme pour qui le sentiment de la nature, en raison même d'une sorte d'impuissance à prendre contact avec les milieux sociaux, fut un moyen d'épanchement, une réalité d'une indéniable sincérité, si bien qu'à avoir été répété par tant de bouches, avec bien des nuances dans l'expression, il n'a pas dépouillé pourtant sa saveur originale et n'a pas épuisé toute sa plénitude.

Donc, tout paysage est un état d'âme. Et cela n'implique pas, faut-il y insister, que tout paysage ait le pouvoir de susciter chez quiconque un état d'âme et d'une nuance déterminée dont chaque fragment de la nature détiendrait le secret, le faisant surgir à la façon d'un distributeur automatique à la requête de tout désir. Non, l'homme, selon la croyance ingénue d'Emma Bovary, n'a pas le pouvoir, en faisant appel à de certains décors et à de certains sites, de modifier son âme, d'y faire épanouir des sentiments choisis ? Non, et s'attarder à une telle hypothèse serait méconnaître l'axiome de tout idéalisme psychologique selon lequel il n'existe de réalité qu'en fonction d'une pensée et d'une sensibilité créatrices.

La nature ne suscite chez l'homme un état d'âme qu'après que l'homme, chaque homme au gré du jeu complexe de sa vie intérieure, a lui-même inclus cet état d'âme dans tel ou tel aspect de la terre et du ciel et qu'il y a en quelque sorte endormi cette nuance de sa sensibilité à la façon d'une Walkyrie parmi l'enceinte enflammée de sa passion afin qu'elle n'y puisse être éveillée que par lui. Il l'y retrouve alors avec la forme particulière et précise dont il fut le sculpteur, dont il demeure le seul évocateur magique.

§

Il n'est donc pas de sentiment plus immédiatement, plus

intensément individuel que le sentiment de la nature. Dans la nature, c'est nous-mêmes que nous aimons, l'émotion qu'elle suscite en nous, celle de retrouver vivant un moi d'autrefois qui semblait aboli, joie d'une résurrection, témoignage de pérennité. Or par quel sortilège la nature réussit-elle à faire surgir devant nous notre passé, à amplifier notre moi actuel de cette identification troublante avec le moi de naguère? Elle ne change pas, c'est là son secret. Elle est celle qu'invoque ainsi son poète :

Vous que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir.

Elle ne change pas ou s'il est téméraire, parmi le flux de toutes les choses, d'assigner à quelqu'une l'immutabilité, retenons seulement qu'elle change moins vite que nous-mêmes, et notons que c'est dans la mesure où elle n'a pas changé qu'elle est pour nous le principe d'émotion et de résurrection que l'on invoque ici. C'est sous cette condition qu'elle replace notre moi actuel dans le décor précis auquel s'associèrent nos sensations d'antan et que selon la suggestion de ce décor demeuré le même, le moi d'autrefois s'élève des limbes du passé, envahit le réseau de nos nerfs et les dispose un instant à son gré.

Singulier émoi engendré par une identité qui a persisté à travers la fuite du temps. Et cette sensation d'identité, qui contracte en un fait de conscience unique deux instants de la durée, qui nous montre le temps comme une dépendance de notre moi, comme un moyen de le multiplier et de l'enrichir en le diversifiant, cette sensation d'identité, la nature a le pouvoir de la faire surgir mieux que ne saurait faire la rencontre même d'un ami après un long éloignement. Car l'ami comme nous-même a changé. Il s'est transformé. Il ajoute son changement à notre changement. Il nous faut nous en apercevoir bientôt et que les souvenirs communs que nous évoquons ne sont plus parfois que des anecdotes qui pourraient s'appliquer à d'autres. Il y manque la goutte humide qui fait se rouvrir les pétales de la rose de Jéricho. Et si nous persistons, si nous courons après l'émotion d'antan, nous avons conscience bientôt que nous bovarysons l'un et l'autre, que nous nous jouons l'un à l'autre la comédie de l'émotion.

La nature, lorsqu'elle a changé, nous cause une déception

analogue. De l'étonnement s'y ajoute, car nous n'attendions pas d'elle cette infidélité. Nous l'accusons de trahison :

Nature au front serein, comme vous oubliez
Et comme vous brisez dans vos métamorphoses
Les fils mystérieux où nos cœurs sont liés !

Et la déception est d'autant plus vive qu'une partie du décor ancien est demeurée identique : c'est l'atmosphère du lieu, le ciel, ce sont encore les mêmes contours des coteaux ou c'est la même uniformité monotone de la plaine. Et ce décor pareil a suscité déjà notre forme passée, elle vient au-devant de nous, nous allons la saisir, elle trébuche au détour d'un mur insolite, tombe, s'évanouit. Eurydice retrouvée rentre dans les enfers.

Nos chambres de feuillage en halliers sont changées,
L'arbre où fut notre chiffre est mort ou renversé,.
Nos roses dans l'enclos ont été ravagées
Par les petits enfants qui sautent le fossé.
Un mur clot la fontaine où par l'heure échauffée
Folâtre elle buvait en descendant des bois.

C'est donc bien à cette immobilité de la nature que notre âme changeante se retient et retrouve le reflet de ses postures anciennes. Mais au fait qu'elle demeure tandis que nous changeons, il faut joindre une autre circonstance encore qui la dote du pouvoir d'évocation par où elle nous est chère. Cette circonstance est en nous. Elle naît de la sincérité dont nous témoignons en face d'elle. Par la vertu de cette circonstance, la nature, si elle montre encore, en tant que moyen de résurrection, sa supériorité sur l'ami, montre aussi sa supériorité sur nous-mêmes. Elle est seule notre véritable jardin secret. L'ami, n'eût-il pas changé, ne peut nous restituer une image fidèle de nous-mêmes parce que nous ne fûmes jamais devant lui nous-mêmes comme nous le fûmes devant la nature. Mais nous ne fûmes jamais entièrement nous-mêmes devant nous-mêmes comme nous le fûmes devant la nature. Entre nous et nous-mêmes le bovarysme intervient, ce que nous voulons être qui nous masque ce que nous sommes. Les paroles déforment notre pensée, mais notre pensée déjà a déformé notre émotion. Au contraire, la nature qui nous environne ignore notre pensée et tandis que par amour propre, par orgueil, voire par simple désir de connaissance et par le mécanisme brutal de l'analyse, nous

nous efforçons de réduire en concepts une matière sentimentale irréductible parfois au syllogisme, la nature, elle, fait partie de ces états d'âme,c'est-à-dire que les sensations qu'elle éveille en nous, les couleurs qu'elle agite devant nos yeux, dans les pâtures, dans les champs, parmi les frondaisons des bois, odeurs de la terre,senteurs des diverses essences,parfums des herbes et des mousses, contacts, caresses de l'air ou ses rudesses, sons dont elle investit nos oreilles, bruit du vent dans les feuillages, de l'eau qui court, s'écoule, ou choit en cascade,de la pluie qui s'égoutte ou de la sécheresse qui fait éclater les cosses et vibrer le chant des insectes, froid et chaud, sec et humide, et goût même de l'atmosphère que nous respirons, — toutes ces sensations même inaperçues parfois de la conscience et qui sont en nombre infini, qui forment sous la mélodie de nos pensées une basse confuse et continue, toutes ces sensations sont de la même matière que les états véridiques de notre sensibilité avant qu'ils n'aient été déformés par nos pensées. C'est pour cette communauté d'origine et parce qu'elles ont été confondues, à quelque stade psychique,avec ces états, qu'elles ont le pouvoir de les susciter de proche en proche intégralement,de nous en restituer l'identité vivante et non quelque interprétation abstraite, analytique et sèche.

Le sentiment de la nature tire donc son origine d'un phénomène d'association. Mais ce n'est pas, on vient de le voir, une association d'idées qui l'engendre, c'est une association plus profonde, c'est une association d'émotions et d'images, de sensations et de perceptions, et le fait que cette association se forme en deçà des régions proprement intellectuelles garantit, vient-on de dire, la prodigieuse sincérité de l'épreuve qui surgira plus tard devant nos yeux, une épreuve plus vraie que ce que nous connaissions jusqu'alors de nous-mêmes. Mêlée à notre activité psychique, à nos frénésies, à nos mélancolies, la nature en superpose l'empreinte à toutes les perceptions dont elle nous investit. A la différence de l'activité volontaire des autres hommes qui toujours, plus ou moins, réagit contre la nôtre, elle est essentiellement ce qui ne nous résiste pas, ce qui assiste passivement à nos exubérances, elle est le décor solitaire parmi lequel notre sensibilité se dévêt sans crainte et sans honte, se montre ce qu'elle est. Elle est la confidente prête à devenir le pur miroir.C'est pourquoi lorsque après des-

années écoulées nous nous retrouvons parmi des endroits de la terre où nous avons vécu, ce sont des apparitions de nous-mêmes qui se dressent devant nos pas, des apparitions nues d'une prodigieuse sincérité.

§

Est-il besoin après cela d'indiquer que les paysages les plus propres à éveiller en nous ces associations d'images et d'émotions en quoi consiste le sentiment de la nature sont ceux parmi lesquels notre enfance et notre jeunesse se sont écoulées ? C'est durant ces périodes que notre vie instinctive et sentimentale est plus vive et plus intense, que le rythme des tendances et des désirs, dominant le jeu de la réflexion et de la pensée. est plus semblable au rythme des sensations et, par cette similitude, plus propre à s'amalgamer avec elles, à les incorporer dans le moi. C'est aussi le temps où la joie purement physiologique de vivre, celle qui nous vient du jeu naturel de nos organes et dont la nature en ses manifestations les plus élémentaires est à tout moment l'indispensable comparse, la condition impérieuse, c'est le temps où cette joie physiologique est pour nous la plus nouvelle et la plus absorbante encore. L'homme mûr qui a senti naguère sur ses lèvres d'enfant le goût âcre de l'océan, dont les yeux nouvellement ouverts se sont emplis de son immensité, ont reflété dans leurs prunelles, de l'azur au vert de gris, toutes les nuances de la mer étendue sous le ciel, la blancheur écumante des vagues et le mouvement cambré de leur élan qui, dans ses jeux, parmi les rochers de la côte, a respiré l'odeur des varechs et des algues, cet homme-là a inscrit dans ses nerfs un pouvoir d'émotion inconnu à celui qui est né dans la plaine ou dans la montagne. Mais de même celui de la montagne et celui de plaine et celui-là de chaque lieu divers du monde ont mêlé à d'autres décors, à d'autres nuances de sensations provoquées par une autre ambiance, la fougue de leurs premiers émois, ont lié à ces conditions différentes un même pouvoir de résurrection d'eux-mêmes.

Oui,on ne retrouve dans la nature que ce que l'on y a mis. L'émotion est dans l'homme, non dans les choses. Et si l'on devait faire ici de la philosophie, on formulerait que tout le décor extérieur n'est qu'une objectivation pure et simple de

notre émotion d'êtres humains, et d'êtres pensants. Mais parmi cette création de notre sensibilité, il y en a une part, distinguerait-on, qui est collective, immuable, solidifiée pour l'éternité, et elle forme le squelette intangible des choses, elle constitue le monde des objets qui relèvent de la science et de ses mesures précises, le monde de la perception commun à tous les hommes. Il en est une autre part demeurée malléable que toute sensibilité individuelle crée et modifie sans cesse et dont les aspects ne sont reconnaissables que pour celui-là seul qui les a modelés. Cette part invisible pour les autres et qui se manifeste aux regards d'un seul, c'est elle qui recèle l'émotion d'où jaillit le sentiment de la nature. Le sentiment de la nature, c'est donc le sentiment de nous-mêmes, de notre propre sensibilité liée dans le temps où elle s'exubère avec le plus d'intensité au décor parmi lequel elle se produit, c'est la fusion de nos sensations internes, de notre sentimentalité, de notre instinctivité, avec nos sensations externes à l'occasion de l'ambiance, les objets du monde extérieur conservant le pouvoir de faire surgir dans leur fraîcheur et leur vivacité des apparitions de notre monde intérieur.

§

J'ai noté déjà que si la nature s'imprègne si bien de notre sensibilité, si elle est si bonne conductrice de nos états nerveux, c'est qu'elle est ce qui ne nous résiste pas. Au contact des hommes et même devant l'ami et même devant notre moi composite où la notion sociale, inculquée, tient tant de place, notre sensibilité rencontre un obstacle qui la refoule, la contraint à biaiser, à se grimer. Rien de pareil en face de la nature. Elle ne résiste en aucune façon. Elle laisse à notre monde intérieur la plus complète liberté d'expansion. Si j'ai repris cette notation déjà formulée au cours de cette étude, c'est qu'elle appelle l'attention sur l'importance considérable qu'il convient d'attribuer, dans la genèse du sentiment de la nature, à un facteur entre tous les autres, le fait de solitude.

A l'époque où la vie passionnelle est le plus violente et le plus abondante, la solitude chez ceux qui possèdent aussi une vie intérieure intense, pour qui le spectacle d'eux-mêmes et de ce flot tumultueux qui s'écoule est une jouissance, la solitude est la condition sous laquelle leur vie immédiate ne s'éva-

porera pas tout entière dans l'actualité sitôt morte de l'instant. Les objets à propos desquels s'exerce leur passion absorbent dans le moment où ils la suscitent leur activité tout entière, ne laissant pas de place au choc en retour qui en grave et en perpétue l'image. C'est hors de la présence de ces objets que ce choc en retour se produit et substitue, au jeu exclusif de l'action, son apparition illuminée encore par l'ardeur du désir et du regret. Cette solitude, la nature la procure seule et seule, la nature qui en réunit les conditions, la nature vide de la présence humaine, est propre, après avoir enregistré les bonds d'une sensibilité, à devenir par la suite l'appareil merveilleux de résurrection que l'on a décrit. Le sentiment de la nature n'a rien de commun avec l'humeur douceâtre mise en vers par Mme Deshoulières. Il n'est éprouvé dans sa plénitude que par une espèce d'hommes ainsi faite que l'action à laquelle les incite la violence de leur sensibilité n'absorbe pas cette sensibilité tout entière et qu'un sens esthétique, s'insinuant au cœur même de l'action, les incite à jouir comme du plus passionnant des plaisirs, de l'image possédée de leur vie qui s'écoule.

La solitude, élément nécessaire dans l'instant où la nature joue son rôle de confidente, ne l'est pas moins par la suite lorsqu'elle se révèle l'évocatrice toute puissante. Il n'y a pas à insister pour faire entendre que lorsqu'un paysage chargé de souvenirs fait apparaître dans le champ de la conscience quelque image ressuscitée du passé, une telle apparition, avec l'émotion qu'elle provoque, requiert encore la plus entière solitude, exclut pour l'homme nouant avec lui-même le merveilleux colloque toute présence qui risquerait de dissiper le mirage. Le sentiment de la nature implique expressément *la nature sans l'homme.*

§

Si les paysages naturels sont bien ces états d'âme qu'Amiel a devinés, s'ils sont munis du pouvoir d'évocation que l'on vient de leur attribuer, ne peut-on penser qu'il en est de même des paysages peints ? La peinture de paysage, par opposition au portrait, à la scène de genre, au tableau d'histoire, ne jouerait-elle pas, dans les arts de la couleur et de la ligne, le rôle que joue dans la littérature la poésie lyrique, celle de Lamartine, de Victor Hugo ou de Musset ? Ne nous parle-t-elle pas en effet de nous-mêmes d'une voix plus profonde et plus

émouvante que ne font les figures contingantes des personnages? Ne va-t-elle pas plaire à ceux précisément pour qui le sentiment de la nature est le sentiment personnel et profond, le miroir intérieur que l'on a décrit? Et s'il en est ainsi, ne faut-il pas conclure que le grand paysagiste lyrique est celui qui exclut de ses tableaux la figure humaine? La nature, au sens lyrique que l'on a exposé, n'est point un accessoire, un cadre où placer, pour les rehausser d'un relief, des personnages divers, fût-ce ceux-là mêmes dont la vie est liée par leur labeur accoutumé à celle de la terre. Non qu'il faille dédaigner de telles compositions. Toutes les formes admirables tirées par Millet du limon de la terre, courbées sur le sillon, ou semant ou glanant, dressées et sculptées dans la bure parmi la plaine où le soir confond en un corps unique la multiplicité du troupeau, toutes ces formes définitives élèveraient contre un tel dédain une invincible protestation ; mais il ne s'agit pas ici d'instituer des hiérarchies entre des genres différents, il s'agit de définir un genre, de distinguer les conditions favorables à ses manifestations et à sa pureté. Or, ce semeur, ces glaneuses, cette gardeuse d'oie, cet homme à la houe, ces bergers me détournent entièrement de moi-même ; ce qu'ils expriment avec une singulière intensité, c'est le rapport de cette nature qui les environne avec eux-mêmes, avec leur labeur, avec leurs soucis. Ils m'arrachent à moi-même pour devenir les objets essentiels et le centre de mon intérêt. Ils me déplacent et me désubjectivent aussi, et quels que soient le bénéfice et la valeur artiste de cette transposition, ils me séparent, de toute la force de l'intérêt qu'ils m'inspirent, de cette évocation de moi-même que la nature réduite à sa solitude peut seule susciter. Et si c'est cette émotion lyrique que je demande à la peinture de paysage, je me détourne de ces toiles indiscrètes qui m'interrompent dans ma recherche égoïste de moi-même.

Recherche égoïste sans doute, mais d'autant plus passionnée et d'où il s'en faut que l'art soit exclu, car c'est le miracle le plus complet qu'il lui soit donné de réaliser que de transformer en spectacle, en objet de beauté cette fougue de la vie passionnelle dont c'est le cours naturel de chercher à se procurer par des actes pratiques des satisfactions positives. Et d'un point de vue qui touche à la technique, n'est-ce pas un des

symptômes les plus caractéristiques auxquels se révèle l'authenticité du fait artiste que l'évocation, par les moyens les plus différents de ceux dont la réalité dispose, d'une impression identique à celle que la réalité fait naître? Or, rien ne diffère plus en apparence d'une sensibilité humaine qu'une prairie cernée par des bois, que le cours d'un ruisseau parmi des roches sur la pente d'un coteau, que des mouvements de terrain brisant la surface de la plaine. Mais, en vertu du fait d'association que l'on a décrit, l'une de ces représentations évoque l'autre, si l'artiste a su saisir les correspondances secrètes, mais précises, qui signifient sous deux aspects divers l'identité du phénomène. S'il est donc vrai que l'expression du *même* par les moyens les plus différents de ceux dont la réalité fait usage, que notamment la reconstitution d'un objet du monde intérieur par une suggestion attachée à des formes inanimées soit bien l'un des traits le plus hautement caractéristiques du phénomène artiste, la peinture des paysages dont la face humaine est exilée tandis que la sensibilité humaine en est le grand premier rôle, cette peinture, expression du lyrisme intérieur, doit être tenue pour un des modes d'expression où l'art s'affirme selon son essence la plus pure.

Enfin, s'il existe entre les figures de la terre et les mouvements de la sensibilité une étroite correspondance, cette correspondance, a-t'on dit, est secrète. Les formes et les nuances de la terre, des arbres et des eaux n'ont une signification pour chaque sensibilité que par l'entremise d'un chiffre secret, efficace pour celui-là seul qui l'invente inconsciemment dans les régions les plus profondes de lui-même. Le paysage, qui fait entendre la voix la plus émouvante, est donc aussi la plus discrète des évocations, le mode d'évocation qui sauvegarde le plus ingénieusement la pudeur de la sensibilité.

II

Le paysage lyrique, avec l'exclusion qu'il implique de la silhouette humaine, compte parmi ses interprètes nombre de peintres considérables : les deux Ruysdael, Hobbema, Esaïas van de Velde, Van Goyen, Van der Neer et d'autres encore parmi les Hollandais qui, les premiers en Europe, montrèrent dans leurs tableaux comme un spectacle d'un suffisant intérêt la nature dans sa solitude, Constable, Turner, Bonington

parmi les Anglais, quelques Japonais parmi lesquels je retiendrai surtout le nom d'Hokusaï. Mais c'est surtout après le renouvellement du milieu sentimental par le grand souffle du romantisme dont les excès ne doivent pas faire oublier les munificences et l'action fécondante que *le paysage sans l'homme* rencontre ses plus grands représentants et ce sont, dans notre école française, Théodore Rousseau, Daubigny, Dupré, Diaz, Corot,Chintreuil, Courbet, Français, ce sont les impressionnistes de chez nous et d'ailleurs, Claude Monet, Sisley, Pissarro, Jongkind, ce sont enfin des maîtres indépendants tel que Harpignies, dont les aquarelles, rapides comme le jeu dela lumière sur les choses, nous restituent des impressions d'une étonnante adéquation à l'instabilité de l'heure, tels enfin qu'Auguste Pointelin qui m'apparaît comme le protagoniste le plus caractéristique de cet aspect le plus moderne et le dernier venu de la peinture. Cette place éminente, M. Pointelin me paraît digne de l'occuper par l'importance et la sincérité d'une œuvre extrêmement vaste et surtout par l'intransigeance selon laquelle la figure humaine s'est trouvée,en fait, exclue de son œuvre en vertu d'une divination spontanée, en vertu de la rigueur inflexible d'un tempérament qu'aucune influence théorique, qu'aucune contamination intellectuelle n'entama, ni ne fit jamais biaiser.

C'est, au gré des analyses des pages précédentes, par cette exclusion de la figure humaine que l'œuvre de M. Pointelin me paraît si intensément humaine. Qu'un fragment de nature, enfermé entre les quatre côtés d'un cadre, soit représenté sur une toile avec des couleurs par un jeu d'ombres et de lumières dont les combinaisons forment des perspectives et des contours, cela ne suffit-il pas pour que l'homme, invisible dans son œuvre y fasse entrer toute son humanité, pour qu'il traduise par la déformation qu'est toute vision, et à un degré majeur toute reproduction, ce qu'il y a de plus intime, de plus profond, de plus intraduisible par le concept, en tout individu, de plus essentiel et de plus sincère aussi, car si les mots nous trahissent ou nous aident à nous farder, nous ne pouvons changer la relation qui se forme entre nous et les objets, nous ne pouvons modifier le mécanisme secret qui transmue le monde du dehors, jeu d'atômes objectivement insaisissables,en la féerie intérieure. Et nous ne pouvons non

plus modifier la sensibilité particulière faite de tout notre atavisme qui, introduisant des différences individuelles parmi la vision commune, oriente nos curiosités et notre amour vers tel aspect du monde plutôt que vers tel autre et teint toutes les choses, comme un soleil intérieur, de la nuance de ses feux. M. Pointelin a trouvé, sans doute, qu'il était suffisant d'introduire l'humanité dans ses tableaux sous cet aspect essentiel, mais plutôt il n'a apporté aucune opinion, aucun parti pris théorique et prémédité dans l'inclination qui l'a porté à composer, avec les surfaces de la terre sous quelques lambeaux du ciel, les spectacles les plus émouvants.

Ce qui éclate à première vue dans son œuvre, c'est,en effet, l'absence de préméditation, de toute idée préconçue, de tout parti pris théorique, c'est l'indépendance absolue à l'égard de toute école, c'est la spontanéité du don créant le besoin impérieux de s'assouvir,entraînant dans la campagne le professeur de mathématiques, substituant au tableau noir la toile et le chevalet et, à la théorie abstraite des nombres, enfantée par les opérations logiques de l'esprit, les formes tangibles de la terre sollicitant l'étreinte et la caresse des regards. C'est le plaisir personnel, la satisfaction d'un instinct qui l'incite à peindre, c'est ce plaisir devenu passion qui en a fait un maître paysagiste. Ni impressionniste, certes, ni pointilliste, s'il est classique, c'est, sans doute, sans l'avoir voulu et dans le sens où ce terme implique seulement que l'exécution est adéquate à la vision et que toute trace de recherche et d'effort dans la perpétration de l'œuvre a été résorbée dans la perfection de la réussite. Que M. Pointelin ait construit une théorie relative à l'excellence d'une conception de la nature d'où l'homme serait absent, rien de plus improbable et,certes, il faut se garder de mettre à son compte les réflexions sur le sentiment de la nature qui ont été inscrites au début de cette étude. Mais c'est cette absence de préméditation, c'est ce défaut d'anticipation de l'idée sur le geste par où l'expérience qu'il a réalisée confirme ces réflexions. On ne dira jamais assez à quel point tout ce qui *ajoute quelque chose* est le fruit direct de l'action vierge de tout apprêt conscient. C'est au point que, dans l'ordre de l'invention géniale, il faudrait invoquer même comme une garantie de l'authenticité du fait créateur, l'étroitesse de point de vue qui contraint le créateur original à diri-

ger ses regards d'un seul côté, à ne pas s'évader des limites que lui impose l'exigence d'une sensibilité impérieuse, jalouse d'être desservie par l'énergie totale et jusqu'à l'impuissance qui lui interdit certains ordres d'activité et certaines exécutions, telles tâches accessibles à des médiocres. Il faut se garder de confondre l'artiste, le poète, au sens étymologique du terme, celui qui fait, celui qui crée, avec l'esprit critique, avec celui dont c'est la valeur de savoir se déplacer sans cesse, de savoir embrasser tous les points de vue pourvu qu'ils aient été préalablement composés par d'autres esprits, par l'humanité dans sa généralité. Ici encore il ne s'agit pas de ravaler l'un de ces pouvoirs au profit de l'autre, il ne s'agit pas de hiérarchiser et de distribuer des rangs, mais de différencier. Or, dans l'ordre de la création artiste, si l'on fait abstraction des talents qui sont des façons d'esprits critiques pourvus de dons d'exécution technique, ce qui importe, ce n'est pas de voir tout ce que tout le monde a vu, c'est de voir autre chose, et le fait d'être aveugle à la vision commune n'est point ici une tare: c'est une condition souvent de réalisation de sa propre et personnelle vision. L'art n'est pas un phénomène intellectuel, c'est un phénomène de sensibilité; il y faut non de l'ouverture d'esprit, mais de la passion : or, c'est le fait de la passion d'être exclusive. N'arrive-t-il pas que le plus ordinaire des instincts, lorsqu'il se cristallise en une passion particulière, ne veuille, ne puisse recevoir sa satisfaction que de l'unique objet sur lequel il s'est fixé?

On ne saurait préjuger de ce qu'eût été M. Auguste Poin-telin dans le domaine des hommes à talents et il serait singu-lièrement téméraire de prétendre qu'il s'y fût comporté sans éclat. On peut dire cependant que les choses se sont passées comme s'il eût été incapable de nous montrer une autre na-ture que celle qu'il nous a montrée, celle de sa terre natale, tant est décidé le parti-pris de tempérament, tant est forte l[a] passion, tant est caractéristique la forme de sensibilité, à t[el] point se sont coalisées vers un même but toutes les influences intérieures qui l'ont déterminé à ne nous faire voir en fait qu[e] des paysages de son Jura, à les envelopper tous, non san[s] tenir compte de leurs différences, d'une même atmosphèr[e] générale où s'exprime une relation entre l'homme et les ch[oses]

ses qui est la création propre de M. Auguste Pointelin (1).

§

Il semble que cette relation entre le peintre et ses modèles se soit formée au cours d'une lente hérédité, que, comme tout ce qui vaut, elle puise ses éléments dans la durée et accuse, en deçà de l'individu par qui elle se manifeste au dehors, la collaboration latente d'aïeux d'une même race accumulant des réactions pareilles à l'égard d'un même milieu. M. Pointelin est franc-comtois et il apparaît bien qu'il doit très spécialement au ciel de son pays, tamisé à travers sa sensibilité d'artiste, la lumière qui investit ses paysages, une lumière grise et qui, à l'insistance du regard, laisse découvrir pourtant des teintes délicates comme des lueurs de joyaux enveloppés dans un papier de soie lentement déroulé. S'il fallait rechercher une parenté à cette lumière, c'est à celle de Corot peut-être qu'il faudrait la rassortir par la façon dont elle enveloppe les objets, par le contact en quelque sorte visible dont elle les transfigure : chez Pointelin comme chez Corot, il faut parler d'un toucher de la lumière qui fond dans l'ambiance les contours des choses et les pétrit selon la magie créatrice de ses gestes de modeleur. Cette lumière, ce n'est pas la lumière éclatante qui se propage sous le ciel méditerranéen et qui embrase les midis, c'est la lumière de son pays, c'est la lumière des coteaux du Jura et qui est devenue pour M. Pointelin un mode de vision en quelque sorte organique, la grille à travers laquelle il déchiffre la nature. Diffuse aux heures crépusculaires du soir ou du matin, d'un gris de perle qui s'irise selon des nuances insensibles, elle s'étend pendant les heures du jour sous un ciel blanc et haut, à peine pommelé, dont la matité semble, l'ayant interceptée entre la terre et le large dais qu'il compose, la retenir captive et dense sur les formes qu'elle

(1) Une simple visite à l'Hôtel-de-Ville de Paris ne peut cependant laisser de doute sur la souplesse dont eût pu témoigner le peintre, sur les qualités d'exécution qu'il eût pu faire valoir dans un ordre secondaire s'il n'eût été dominé par une sensibilité despotique qui le vouait aux premiers rôles. On voit, en effet, dans le pourtour de l'escalier d'honneur de ce palais, un panneau décoratif qui représente le parc Montsouris et il est très curieux d'observer comment, à l'occasion d'une peinture commandée, l'artiste a concilié avec les nécessités du genre et les exigences d'une nature différente de celle à la reproduction de laquelle il s'est consacré, toute une part de sa vision personnelle. Ce compromis a donné naissance à une œuvre où se rencontre, renouvelé par un accent original, le charme de notre école française du XVIIIe siècle, tel que l'évoquent plus expressément les toiles rêveuses de Watteau.

enveloppe. Elle apparaît sous le premier de ces aspects dans *le Soir de septembre* qui est au Luxembourg et se révèle avec la même nuance dans une admirable toile, propriété de M. Ch. Progin, intitulée *Mourmans*, du nom du site qu'elle illustre. Elle se manifeste sous le second de ces aspects dans le grand tableau du Petit Palais, *le Haut Jura*, ou avec plus de magnificence dans une composition qui appartient à M. Kempf, *Dans la plaine*, et qui compte parmi les plus belles du maître.

La lumière tient dans la peinture de M. Pointelin la première place, comme il en est chez de tous les peintres qui sont, avant toute autre chose, des peintres. Voir les objets avec l'œil d'un peintre, n'est-ce pas les voir en fonction de la lumière et comme des créations, comme des œuvres de la lumière? Cette vérité est si bien sentie par tous ceux qui ont quelque soupçon de ce qu'est l'art de peindre que, faute d'être comprise au même degré qu'elle est sentie, on en fait souvent les applications les plus sommaires et qui constituent le plus complet contre-sens. On confond le rôle créateur de la lumière à l'égard des objets visibles, qui est un fait de relation, riche de nuances infinies, avec l'intensité pure et simple de la lumière. Faut-il dire que c'est la plus grossière des erreurs, qu'il ne s'agit avec l'intensité de la lumière que d'une sensation physiologique qui a son importance et comporte d'ailleurs ses limites, mais non d'une sensation esthétique, faut-il dire que le fait lumineux dans un tableau se reconnaît, non pas à la quantité de lumière qui y a été introduite, mais au fait que cette lumière est dans l'œuvre peinte l'élément essentiel qui ordonne et hiérarchise, par son inégale distribution, tous les plans avec tous les objets qui y figurent, qui décide des valeurs, qui sculpte, embue ou fait saillir les contours, crée pour l'œil des formes indépendantes de celles que nous révèle le toucher? Faut-il dire enfin que les grands peintres nous apportent, dans l'expression de la lumière par la couleur et par le modelé, une relation subjective, celle qui s'est formée sous l'action de la lumière entre leur sensibilité et les objets, et que cette relation manifestée dans leurs œuvres compose pour nous de nouveaux observatoires, enrichit pour nous la nature de nouveaux aspects ?

§

Ce don de luminosité et de vision originale existe au plus

haut point chez M. Pointelin. C'est cette personnalité de la lumière qu'il fallait mettre en évidence d'abord dans ses paysages, car c'est elle qui pétrit l'objet qui s'y manifeste constamment avec une admirable obstination, cet objet dont il y faut maintenant distinguer la particulière importance, les formes d'une terre particulière, celle du Jura, celle du pays natal, celle du pays ancestral que M. Pointelin reproduit sans répit, dont il désespère, malgré la perfection que nous découvrons dans ses œuvres, de rendre la nuance adéquate expressément à la sensation précise qu'il en a. « Tous mes tableaux, déclare M. Pointelin, dans une lettre privée, sont empruntés au Jura, non que je me sois proposé de représenter les sites de ce beau pays, le mien, mais plutôt son caractère et sa couleur propres entre les régions brûlées du Midi, et les verts crus des Vosges. Plus encore j'ai cherché les motifs d'aspect artistique exprimant le mieux ce que cette nature souvent âpre et austère, surtout en certaine saison et à certaines heures, présente de poésie grave et de charme pénétrant. Et n'étant pas encore parvenu à réaliser en cela mon idéal, je continue et continuerai jusqu'au bout de m'y efforcer, quitte à laisser croire chez moi à une sorte de piétinement et à l'impuissance de faire autre chose, car c'est là un des bien petits côtés de la question. »

Je me suis expliqué déjà au cours de cette étude sur le prix qu'il fallait attacher à cette unicité du point de vue. C'est elle, disais-je, qui distingue l'artiste génial et créateur de l'artiste de talent. C'est elle, ajouterai-je, qui distingue la peinture en tant qu'art essentiel se suffisant à soi-même de l'illustration, qui est autre chose, qui est un à-côté de l'art. Cette distinction, M. Pointelin l'exprime sans y penser, lorsqu'il déclare ne s'être pas proposé de représenter les sites de son pays, mais plutôt son caractère et sa couleur propres, c'est-à-dire ce caractère tel qu'il se compose et se manifeste à travers la sensibilité particulière de l'artiste. C'est en effet une relation particulière et subjective que traduisent les paysages de M. Pointelin, et il fallait bien dire cela pour attribuer à cette peinture toute sa valeur originale et créatrice, pour échapper au préjugé de l'objectivité. Ce que l'on nomme objectif dans les choses, c'est ce qui y est vu par tout le monde en raison de l'utilité commune qui contraint tous les hommes à considérer certains

aspects d'un objet. L'objectivité, c'est la somme des subjectivités unanimes, acquises de longue date, tandis que l'on nomme subjectives des formes de vision plus strictement individuelles, inventées par une sensibilité pour un usage qui est d'abord strictement personnel. Or, parmi ces formes nouvelles, il en est d'éphémères que ne soutient aucune relation profonde entre la nature et celui qui l'observe. Celles-ci parviennent rarement à se formuler en des représentations d'art, ou, si elles y parviennent, la mode qui les fait accepter n'a pas plus de durée que le rapport éphémère et tout circonstantiel qui leur a donné naissance. Il en va tout autrement dans le cas de M. Pointelin. Entre la nature qu'il nous représente et sa propre sensibilité, une relation existe qui n'est pas composée des seules réactions individuelles engendrées dès l'enfance au contact des mêmes circonstances atmosphériques et géologiques, des mêmes formes de la terre, au contact des mêmes impressions du dehors renouvelées au cours de toutes les périodes de l'âge mûr. Non, il y a dans le cas de M. Pointelin quelque chose de plus profond encore, un lien plus indissoluble joint entre elles toutes les parties de ce rapport et en certifie la solidité, c'est un fait de répétition des mêmes réactions à travers l'hérédité, à travers une suite de générations enracinées dans le même sol. Et cette série de répétitions ne nous garantit pas seulement la solidité de la relation qui s'exprime dans l'œuvre, elle nous en garantit le caractère essentiel, le caractère physiologique.

M. Pointelin est l'homme d'un seul terroir. Dans l'une et l'autre branche, ses ascendants furent, de père en fils, des vignerons des coteaux d'Arbois et qui vécurent, sans s'en détacher, sur le sol qui les vit naître. Il ne fallut rien moins que le branle-bas formidable des guerres de l'empire pour arracher à sa terre un de ses aïeux maternels. Pris par le sort, il devint, au cours de l'épopée, le général David. Cet enracinement héréditaire s'épanouissant à l'extrémité d'une longue lignée comme au sommet d'une haute tige en une floraison d'art : c'est là un phénomène qui assume un caractère hautement significatif du fait que, dans les tableaux de M. Pointelin, c'est le sol même d'où sortit cette lignée qui se manifeste l'objet exclusif de la représentation esthétique. N'est-il pas émouvant de considérer cette genèse et ne semble-t-il pas que l'on assiste ici à l'évolution d'un seul et même phénomène, la

nature, en un lieu déterminé du monde, se façonnant à elle-même les perspectives humaines à travers lesquelles elle s'apparaîtra? Par la nourriture spéciale qu'elle distribue à la race, par l'air qu'elle lui donne à respirer, par la structure musculaire qu'elle conditionne, par l'accommodation de l'œil imposée par les formes et les contours de la terre, par la sensibilité nerveuse dont elle dote les organismes et par les nuances dont elle compose la pensée, ne semble-t-il pas qu'elle aménage, dans l'inconscience de son rêve, le point de vue duquel elle se contemplera, qu'elle entre, à titre d'élément, dans la formation du spectateur méditatif pour qui elle sera un merveilleux spectacle, qu'elle ait élaboré et disposé les réactions mêmes dont il témoignera par la suite à son égard? Le miroir humain ne se montre-t-il pas ici composé de la même substance que l'objet qu'il reflétera? N'est-ce pas comme si un seul développement était ici en jeu, comme si l'action de la terre sur l'homme et la réplique de la sensibilité humaine fussent une seule et même chose, eussent une seule et même origine dans l'acte prémédité par lequel la nature, détachant d'elle même avec la plante humaine une part d'elle-même, l'eût fait grandir à part pour se livrer à l'égard de soi au seul jeu divin de la connaissance et témoigner dans le rayonnement de l'image d'art que son œuvre est bon?

§

C'est cette péripétie poignante qui s'exprime dans l'œuvre de M. Pointelin. Elle s'y exprime avec une magnifique simplicité et selon ses seuls caractères essentiels.

Si quelques-uns de ses fusains (1) montrent quels effets il eût pu réaliser en peignant des aspects dramatiques de la nature, on sait que ses toiles atteignent le pathétique avec un minimum de moyens et abstraction faite de tout ce qui, dans cette nature de son pays qu'il a décrite, offre quelque caractère accidentel, s'écarte du typique et de l'habituel. On connaît ce propos de Henner : « Comment, s'écriait-il, quand il y a des bras, des épaules, des torses, des cuisses et des hanches, de la chair et cette étoffe merveilleuse de la peau, comment des peintres peuvent-ils se plaire à faire grimacer sur les faces les

(1) La collection de M. Progin en compte plusieurs d'une grande beauté, un effet de neige entre autres, où, par la combinaison du crayon et d'un papier légèrement teinté, le fusain se pare de toute la vivacité d'un pastel.

jeux éphémères de la physionomie ? » M. Pointelin se comporte à l'égard de la nature selon la même esthétique. Il néglige les contingences. L'anecdote ne trouve jamais place dans ses paysages. Le motif essentiel, le personnage de première importance que l'on y rencontre toujours, c'est la terre, la terre qui tient lieu ici de la chair, la terre et ses contours, ses renflements et ses vallons, ses formes dont il ne se lasse jamais de rechercher les lignes absolument exactes. Mais cette terre est la terre des côtes et des vallons du Jura, celle-là et nulle autre, celle-là avec sa composition et son grain et sa couleur propres, avec sa façon à elle de se fendre pour la genèse de l'eau qui, au premier plan des paysages le plus souvent creuse des méandres, se confond avec l'argile qui la laisse transsuder, se révélant par les érosions qu'elle détermine plus encore que par son rare et furtif éclat. Cette terre, qui dans la plaine est grasse et fertile, couverte de végétations plantureuses qu'arrosent de claires rivières, dès que l'on a gravi les premiers escarpements de la montagne, s'appauvrit singulièrement. La roche affleure le sol, et voici, à l'issue de la région boisée, des plateaux déserts, limités au loin par des collines basses et nues, tachetées de gentianes et de genévriers, et qui ne se couvrent guère que de mousse et d'un maigre gazon rouillé. Quelques arbres isolés, bouleaux, chênes ou sapins, selon l'altitude, mettent seuls dans le paysage une note en quelque sorte personnelle, et comme ils sont partie inhérente de ce sol, M. Pointelin leur a réservé dans toutes ses toiles une place d'honneur, il s'est appliqué inlassablement à peindre leurs aspects caractéristiques. Et ce sont là, semble-t-il, les plus parfaits et les plus définitifs parmi les paysages du maître ceux-ci où n'entrent pas d'autres éléments que ces formes brunes et rousses de la terre, ces méandres d'eau, ces maigres arbustes et ces arbres rares, le tout sous un ciel blanc que diversifient pourtant la distribution, prise sur l'heure, de la lumière précise, avec les circonstances atmosphériques qui mêlent à ce ton habituel quelques lambeaux d'azur, la fumée de quelque nuage ou, à l'horizon, sur les coteaux, avec des nuances d'une parcimonieuse et extraordinaire délicatesse, les roses, les verts, les orangés, les violets du jour qui décline. C'est avec ces simples moyens et à l'antipode de toute mièvrerie que M. Pointelin fait tenir dans ses toiles les sources de

l'émotion la plus grave. C'est cette émotion qui s'élève de ces deux tableaux d'inégale dimension, mais d'égale beauté, que tout le monde peut contempler au musée du Luxembourg, *les Côtes du Jura* et un *Fond de Vallon*, où sont résumés, dans le second surtout, en un cadre restreint, tous les éléments de ce décor essentiel. C'est cette émotion que l'on retrouve dans les collections particulières, chez Mme Hayem, qui, en compagnie de quelques Gustave Moreau, a conservé, de la galerie formée avec le discernement que l'on sait par M. Hayem, un choix de quelques toiles impressionnantes du maître paysagiste, chez M. Progin, devant *les Combes du Jura*, qu'illustre la gloire d'un magnifique arbre solitaire et devant trois paysages de la dernière manière présentant divers aspects des plateaux du Jura, chez M. Kempf enfin, où j'ai particulièrement admiré deux toiles qui comptent parmi les plus achevées de cette œuvre magistrale, *Dans la plaine*, où les arbres dispersés, individuels, du premier plan s'acheminent vers un bois taillis qui groupe les tons roux de ses branches vers la droite du cadre sous un ciel haut et blanc dont la lumière diffuse enveloppe les formes merveilleuses de la terre, un *Vallon du Jura* où, selon une perspective fréquente dans ces régions à haute altitude, on aperçoit, derrière la ligne de faîte qui s'élève vers l'horizon, par delà une vallée devinée, des coteaux plus lointains où s'estompent des frondaisons.

§

Il y a dans toute œuvre d'artiste considérée dans son ensemble, entre les sujets les plus divers qui la composent, un certain nombre d'analogies qui en marquent la parenté. Ces analogies sont nombreuses et frappantes dans l'œuvre de M. Pointelin. Elles y décèlent la personnalité profonde du tempérament artistique, la fatalité despotique d'une sensibilité qui n'a rien de factice, qui est ce qu'elle est. Mais je pense qu'un examen bien superficiel peut seul conclure de ces analogies à la monotonie, peut seul faire obstacle à ce qu'apparaisse parmi ces similitudes l'étonnante diversité que la nature sait mettre entre ses aspects les plus voisins. Si l'on considère que, dans l'œuvre de M. Pointelin, le personnage de premier plan est, comme je l'ai noté, la terre, la terre du Jura avec sa propre anatomie, il faudra bien reconnaître que la présence constante du modèle

vivant a imposé au peintre avec la diversité des aspects et des sites, parmi leur caractère de ressemblance, des différences à l'infini. Un bras, un torse ou une hanche sont toujours un bras, un torse, une hanche. Quelle différence pourtant d'un modèle à un autre pour qui a l'amour de cette plasticité où la vie avec toutes les virtualités du mouvement est incluse, quelle différence et qui renouvelle à l'occasion de chaque forme nou- velle la sensation de beauté! Pour celui-là seul qui ne sait pas franchir le cercle de la ressemblance, un bras est toujours un bras, un torse toujours un torse, une nomenclature abstraite et morte. Au regard d'un artiste, au regard de tout homme pour qui le monde extérieur existe, et qui ne ramène pas, par un procédé d'abstraction économique, toute perception parti- culière à quelques caractères communs, l'identifiant avec un groupe de perceptions analogues, pour tout homme ainsi dou de la faculté de voir la réalité concrète, chaque fragment d corps humain dans chaque modèle différent est une apparitio troublante et nouvelle : c'est la part de différence qui l'em porte à ses yeux et fait de chaque manifestation nouvelle u sujet d'étonnement et de contemplation émerveillée. Il en e de même des formes de la terre dans les paysages de M. Poin telin et si un même régime orographique et atmosphérique, un même impératif tellurique y font apparaître des mouv ments de terrain, des érosions du sol où l'eau s'engendre, d distributions de l'arbre et de la plante, des jeux de lumiè qui peuvent être ramenés à quelques types généraux et an logues, la diversité du détail naturel anime chacun de ses pa sages d'un caractère original et distinct, et l'analogie n'y e perçue que comme un élément de joie, la conquête de l'espr reconstituant des points de repère parmi l'infinie diversité (la nuance et du détail concret où s'objectivent les phén mènes.

Il existe d'ailleurs dans l'œuvre de M. Pointelin des pays ges d'un autre type que ceux-là que je viens de décrire et l'économie des moyens m'a paru poussée à l'extrême et à perfection, où le choix des sites aux mêmes époques de l'ann automnes ou fins d'hiver, accorde la gamme des couleurs sel des combinaisons brunes et rousses imposées par la qua nudité du sol qui occupe dans ces représentations la pla prépondérante. Dans ces paysages d'un autre type, les ve

du printemps et de la maturité de l'an apportent de nouveaux éléments d'intérêt. Ainsi dans cette grande composition du Luxembourg, *Soir de septembre*, où les premiers plans montrent une terre lustrée d'herbes et de mousses vertes, où se massent au fond et à gauche les frondaisons d'une haute futaie, ainsi surtout dans diverses toiles que renferment les collections déjà citées, et celle aussi de M. Paulhan. Ici les herbes qui poussent sur le sol sauvage se mêlent, les entourant, à des groupes d'arbres plus ou moins denses, escaladant jusqu'à l'orée d'un bois quelques renflements du sol qu'elles revêtent de leur verdure. Ces sites, qui sont fréquents dans le Jura, y sont désignés par les habitants du pays sous le nom de prés-bois. Ici d'ailleurs, comme dans les paysages du premier type, le principal personnage demeure encore la terre et, sous le manteau végétal qui la drape, c'est encore ses formes et ses contours que le peintre étudie, qu'il reproduit avec amour, comme il faisait à l'égard de ces strictes académies que des saisons dépouillées offraient à ses regards.

§

Qu'il s'agisse de l'une ou de l'autre de ces deux catégories de paysages qui, comme les saisons de l'année, se mêlent et se rejoignent, le fait de solitude où j'ai relevé une condition essentielle au développement du sentiment de la nature marque de son sceau toutes les compositions du maître. Dans une seule d'entre elles, j'ai cru distinguer, mêlée à l'association exclusive du végétal, de l'eau, du ciel et de la terre, à l'état d'ébauche, quelque forme animée : dans un étonnant fusain vu chez M. Paulhan, parmi des branches auprès d'une mare, au milieu d'une forêt, quelque bête sauvage, biche ou chevreuil. Mais une telle présence ne certifiait-elle pas, par un symptôme certain, l'absence humaine ? N'était-elle pas l'emblème le plus authentique de cette solitude dont aucun des tableaux du maître ne m'a plus inspiré que celui-ci la pénétrante sensation ?

Nul peintre au même degré que M. Pointelin n'a donc réalisé dans son intégrité la conception du *paysage sans l'homme*, qui est celle aussi du paysage lyrique, qui est celle aussi du paysage comme moyen d'expression de la sensibilité humaine selon son essence la plus intime. Aussi a-t-on pu dire que,

si l'homme est exclu absolument de ces paysages, il n'es pas d'œuvre peinte où, en raison même de cette exclusion une sensibilité humaine s'épanche avec autant d'intensité Mais dans cette œuvre de M. Pointelin, ce n'est pas, j'ai pri le soin de le noter, un aspect seulement individuel de la sensi bilité qui trouve à se manifester, c'est la sensibilité d'une rac qui aboutit,à travers les mouvements accumulés de l'hérédité à s'exprimer dans une sensibilité d'artiste. Et un tel phéno nomène, selon une conjecture déjà formulée, et sur laquell je veux terminer cette étude, éveille aussi le soupçon d'un genèse au cours de laquelle la planète, masse silencieus évoluant, grosse de virtualités confuses, parmi les chemin de l'espace, tire d'elle-même avec l'esprit humain l'élémen mobile au moyen duquel elle parvient à se séparer d'ave elle-même, à créer le recul par lequel elle peut être pour elle même un objet de contemplation et se considérer avec se propres yeux.

JULES DE GAULTIER.

LE SENTIMENT NATIONAL BELGE

Si jamais vous voyagez en Belgique — ce qui rentre dans la catégorie des possibilités — mettez dix centimes dans un de ces appareils automatiques garnissant les salles d'attente des gares de chemin de fer, et procurez-vous ainsi un « nécessaire de voyage ». En échange de votre pièce de nickel propre, légère et commode, l'appareil vous rendra une minuscule boîte en carton. Vous y trouverez cependant : un écheveau tressé de fil blanc et de fil noir, des aiguilles, des épingles ordinaires, des épingles de nourrice, des boutons de culotte, des doubles boutons pour le faux-col, un crayon, et un morceau de taffetas anglais pour les coupures. Je crois que je n'oublie rien. Mais en voilà assez pour saisir sur le vif l'esprit pratique qui a créé ce « nécessaire de voyage » de deux sous.

Faites-vous partie des Amis de Louvre? des Amis de Versailles ? des Amis de Fontainebleau ? des Amis des Monuments ? des Amis des Cathédrales ? des Amis du Mont-Saint-Michel ? Avez-vous le cœur assez innombrable pour alimenter des affections aussi diverses, et la bourse assez copieusement garnie pour y subvenir ? Il est bien certain que vous n'en retirerez qu'un bénéfice moral; l'amour du Beau et un admirable désintéressement vous guident seuls, et l'on ne saurait trop vous en féliciter. Or, il est en Belgique des âmes aussi sympathiques que la vôtre ; elles font sans nul doute autant de bien aux monuments et aux paysages ; mais elles ne placent pas leurs amitiés à fonds perdus. Et je vois que les Amis de Bruges distribuent un dividende de trois pour cent aux participants qui ont engagé des fonds dans cette amitié. Assurer la conservation des merveilles artistiques léguées par le passé, et réaliser un placement de père de famille, n'est-ce pas encore un triomphe de l'esprit pratique de nos voisins ?

Un autre exemple nous en fut donné récemment, qui mérite une attention particulière, surtout dans les circonstances présentes ; celui-là n'intéresse pas seulement la situation intérieure de la Belgique.

Lorsqu'il s'agit de célébrer le jubilé d'un professeur notoir de l'une des grandes Universités, ses élèves, ses amis ont cou tume d'ouvrir une souscription. Comment vont-ils en utiliser l produit ? Offriront-ils au maître un « bronze d'art », ou so buste par Tartempion ? Que non pas ! Le revenu du capita ainsi réuni deviendra le montant d'une bourse de voyage, d'u prix littéraire ou scientifique, constituera en somme une fon dation utile aux Lettres ou aux Sciences, et cette fondatio portera le nom du professeur que l'on aura voulu honorer.

L'idée est ingénieuse et féconde. L'application qui vient d'e être faite à propos du jubilé de M. Henri Pirenne, professeu à l'Université de Gand, a pris une ampleur qui dépasse de beau coup la portée d'un fait-divers universitaire. Elle a toute valeur d'une manifestation nationale.

Un excellent article qu'elle a motivé dans *la Gazette* *Hollande*, et signé du nom d'un historien hollandais, M. H.- Colenbrander, commence ainsi :

> La Belgique fête aujourd'hui son grand historien, et la Hollan participe à sa joie. Il y a vingt-cinq ans que M. Pirenne occupe chaire académique, et nos voisins mettent cette occasion à profit po lui offrir un grandiose hommage national. Assurément, c'est au au professeur éminent, au guide influent des études de jeunes col gues, que s'adressent tous ces tributs de reconnaissance. Mais célèbre davantage qu'une carrière académique excellemment re plie : on célèbre l'architecte de l'histoire nationale belge.

Rien n'est plus exact, et toutes les circonstances du fait prouvent hautement : la manifestation eut lieu non pas Gand, où M. Pirenne professe, mais au Palais des Académi à Bruxelles, la capitale. Le produit de la souscription a atte le chiffre élevé de trente-huit mille francs, tandis que le chif du tirage de l'*Histoire de Belgique*, de M. Pirenne, dont quatrième volume, paru l'an dernier, s'arrête à la paix Westphalie, se monte à 28.500 exemplaires : c'est là véri blement un record pour un livre d'histoire.

Autour de M. Paul Fredericq, professeur à l'Université Gand, qui présida la cérémonie, se groupèrent non seulem les représentants des autres Universités belges, mais enc les hauts fonctionnaires de l'Etat, et les ministres compéten Enfin un télégramme du roi Albert précisa et accentua caractère de la réunion qui se tenait au Palais des Aca

nies : « Je me réjouis de témoigner aujourd'hui mes sentiments d'admiration et de très vive sympathie à l'éminent historien qui a su si bien mettre en lumière la vie nationale *dans toute sa continuité à travers les siècles*, et dont le pays entier est fier. — Albert. » J'ai souligné le membre de phrase capital de cette dépêche.

Bien que l'œuvre de M. Pirenne n'ait pas encore atteint son terme, le succès et la sympathie qu'elle a rencontrés dans le pays, d'autre part l'importance sciemment donnée à la fête jubilaire par l'élite intellectuelle et par l'élite politique qui assument moralement et matériellement la charge des destinées du peuple belge, tout cela témoigne que cette œuvre est venue à son heure, qu'elle était nécessaire, et qu'elle marque un stade dans l'évolution historique de la Belgique. Il semble que tous se soient rendu compte de la vérité de cette maxime énoncée par un de nos historiens : « On ajoute à l'énergie nationale quand on donne à un peuple l'orgueil de son histoire », et M. Pirenne l'a fait le premier, le jour où il résolut de mener son œuvre à bien. Dans tout le cours de l'histoire belge, voici la première fois que pareil phénomène se produit. Il convient de le considérer avec attention; tout nous y engage : l'intérêt spéculatif qu'il comporte, comme l'intérêt plus tangible de la politique européenne, car il est exact que la Belgique soit « comme un microcosme de l'Europe occidentale », et cela explique qu'elle y joue un rôle de premier plan malgré son exiguïté.

La valeur intrinsèque de l'ouvrage de M. Pirenne ne doit pas nous retenir, et je n'ai pas à en faire ici la critique. Elle est suffisamment reconnue par ailleurs. C'est pour lui rendre un juste hommage que des personnalités françaises, allemandes et hollandaises ont tenu à se joindre aux compatriotes de M. Pirenne pour célébrer son jubilé. L'an dernier, notre Académie des Inscriptions et Belles-Lettres l'a élu membre étranger; elle ne prodigue pas ce titre, et ne le confère qu'à bon escient. Quant aux travailleurs qui ont été appelés à utiliser la *Bibliographie de l'histoire de la Belgique*, ils ont pu apprécier la rigueur scientifique de ce précieux instrument de travail. Si l'Histoire elle-même a trouvé un nombre inusité de lecteurs, c'est qu'elle ne représente pas un indigeste amas de documents; loin de là : la fresque est enlevée de verve, à

traits hardis; elle est lumineuse, colorée, et vivante; elle passionne. Elle puise sa force, les larges synthèses de l'auteur trouvent une base solide, en ce que, cependant, elles s'appuient sur la trame résistante des documents, conçus et étudiés suivant la méthode scientifique moderne; mais M. Pirenne a soin de n'en pas laisser transparaître le tissu : il se montre historien dans la plus haute acception du terme.

Pareille œuvre n'était réalisable que de nos jours. Il fallait, pour y parvenir, les résultats de l'ingrat dépouillement et du classement d'archives auxquels deux générations d'érudits se sont livrées. Il fallait la publication d'histoires partielles et de monographies; M. Pirenne a toutefois dû combler par ses recherches personnelles bien des lacunes. Il fallait encore ces missions que le Gouvernement et la Société de l'Histoire de la Belgique ont depuis cinquante ans confiées à des savants, pour relever dans les dépôts d'archives de l'étranger les renseignements susceptibles d'éclairer le passé de leur pays. Telles étaient les nécessités matérielles.

Mais il fallait encore et surtout cette nécessité morale : le fil conducteur permettant de poursuivre logiquement un récit d'une pareille ampleur, le flambeau indispensable pour ne pas s'égarer dans le dédale d'événements d'une complexité déconcertante.

Ce fut la trouvaille de M. Pirenne. Sous l'inextricable fouillis des faits, en dépit des apparences les plus contradictoires, il découvrit, comme l'a heureusement exprimé la dépêche royale: *la continuité de la vie nationale belge à travers les siècles.*

J'ai voulu, a-t-il dit, écrire une œuvre d'ensemble et de synthèse. A première vue, rien ne paraît plus déconcertant, plus désordonné que l'histoire des Pays-Bas méridionaux avant la période bourguignonne. Tous les mobiles par lesquels on a coutume d'expliquer la formation des états lui font également défaut. On y chercherait vainement soit l'unité géographique, soit l'unité politique. La Belgique forme, en effet, une contrée sans frontières naturelles, où l'on parle deux langues, et qui, depuis le traité de Verdun, relève de la France à gauche de l'Escaut et de l'Allemagne à droite de ce fleuve. A partir du dixième siècle, cette terre de contrastes se découpe en une foule de principautés bizarrement dessinées et bilingues pour la plupart. Enfin, pour comble de confusion, les circonscriptions ecclésiastiques s'y croisent comme au hasard avec les circonscriptions politiques et rattachent le pays sans tenir compte de la nature de ses habitants.

ici à l'archevêché germanique de Cologne, là à la métropole romaine de Reims.

On a l'exemple de peuples qui n'ont eu ni la volonté, ni la force de vivre. Ceux-là ne méritaient pas de vivre : ils ont disparu. Ici, l'on se trouve en présence du phénomène opposé : un peuple qui pendant des siècles n'exista pas en tant que nation sur la carte politique de l'Europe, et qui trouva en soi assez de force et de volonté de vivre pour se constituer enfin à l'état de nation. Il ne s'est certes pas imposé par le nombre ; mais son énergie fut habile à profiter des circonstances.

A vrai dire, il fut d'abord son propre ennemi. Est-ce une cause ? Est-ce un effet ? Le particularisme des cités flamandes, grandes et petites, empêcha longtemps toute cohésion de se produire et ne lui eût pas permis de durer. Ce particularisme est loin d'être éteint ; l'attachement exclusif de certains Flamingants à l'idiome qu'ils parlent apparaît comme en étant une survivance tenace. Georges Rodenbach en a concentré la formule en une phrase de cette belle et poétique page, *l'Agonie d'une ville : Gand*, page détachée que M. Pierre Maës a eu la bonne idée de reproduire en tête de son *Enquête sur la Littérature belge d'expression française*, et où déjà l'on voit éclore le sentiment délicieux qui poussera Rodenbach à écrire *Bruges-la-Morte*. Ce qu'il évoque, ce qu'il aime en sa ville de Gand, c'est « la ville du passé, la ville ancienne, la ville des vieilles pierres, celle qui était *autrement que les autres* ». S'il prend la plume, c'est pour la ressusciter à l'heure où elle meurt en se banalisant, en devenant pareille aux autres. Rodenbach a exprimé ainsi merveilleusement la raison profonde du particularisme de beaucoup de ses compatriotes, dans le présent comme dans le passé. Il nous donne une clef de leur psychologie.

Lorsque les remous déterminés par les grands courants migrateurs qui sillonnèrent l'Europe occidentale aux premiers siècles de notre ère se furent calmés, les provinces belges, précédemment occupées par une population d'origine celtique, se trouvèrent recouvertes par deux alluvions humaines de nature opposée. Elles étaient traversées par la ligne de démarcation séparant les deux éléments, français et germanique, qui s'y rencontraient. C'étaient deux peuples, deux civilisations en présence.

Le problème se trouvait posé pour des siècles.

Mais combien d'événements plus ou moins fortuits vinrent encore en compliquer les données ! La position géographique de ces provinces, la richesse de leur sol, l'activité des habitants en font très vite un des centres économiques les plus riches et les plus peuplés du monde civilisé. Point vulnérable de la France, base navale contre l'Angleterre, elles deviennent le champ de bataille habituel des nations qui se disputent la prééminence dans l'Europe occidentale. Je le faisais remarquer ici même l'an dernier à propos des possibilités de fermeture de l'Escaut : depuis la formation de l'échiquier politique d'où est sortie l'Europe moderne, c'est là que furent portés les coups les plus décisifs, de Bouvines à Waterloo.

Et en ce carrefour où se concentraient toutes les marchandises, où se heurtaient tous les corps de troupes, se rencontraient aussi toutes les idées qui fermentaient dans les cervelles.

Dès le début de la période médiévale, la puissance des cités belges s'affirme. Mais elles ne savent pas profiter de cette supériorité qu'accentue le morcellement féodal de leurs voisins. L'effort victorieux de leurs milices contre la chevalerie française n'a pas de lendemain. Au lieu de conquérir la prééminence, elles s'affaiblissent en morcelant elles-mêmes leurs forces. Les communes entrent en lutte avec le comte, le peuple attaque la bourgeoisie, les cités se ruent l'une contre l'autre, et chaque parti cherche à l'étranger un point d'appui. Lorsque les hasards de la loi successorale produisent un premier groupement, c'est pour entraîner les provinces qui le composent à la remorque des destinées du Cercle de Bourgogne. Le jour où s'effondre la puissance éphémère du Grand Duc d'Occident, elles sont lancées dans le sillage de l'Espagne et de l'Empire. Pour Charles-Quint, pour Philippe II, qui jouent leur partie sur l'échiquier mondial, que sont-elles, sinon un pion que le Maître pousse dédaigneusement du doigt ? fanatisme religieux, la guerre étrangère, la guerre civile, proscriptions, le fer, le feu et l'eau désolent et ruinent pays. Pour la première fois, quelques-unes de ces provinces s'unissent en un corps de nation, mais c'est par l'effet d'u sanglante révolte, et cette nation qu'elles forment devi pour les autres provinces, dont elles se sont séparées, u

ennemie acharnée. Au milieu de ces convulsions, le royaume immense sur lequel le soleil ne se couchait jamais s'émiette jour à jour, abandonnant à d'autres le premier rôle sur la scène du monde. La puissance navale de l'Angleterre naît, la force militaire et politique de la France passe au premier rang, l'expansion économique de la Hollande lui confère une extraordinaire puissance maritime que soutiennent des richesses sans cesse accrues.

Pendant ce temps, les Archiducs règnent sur les Pays de Par-deçà par une fiction dont personne n'est dupe. Ce mensonge s'évanouit avec eux, mais ils ont réalisé dans leurs domaines le modèle de l'Etat rêvé par les jésuites : si l'on considère alors les Pays-Bas méridionaux, on n'assiste plus, pendant près de deux siècles, qu'au sommeil d'une lointaine province de l'empire d'Autriche. Il faut la Révolution française pour les galvaniser à nouveau ; coup sur coup Napoléon les constitue en départements français, et la Sainte-Alliance les réduit au rôle de province annexée à la Hollande.

Alors l'heure sonne, l'heure qui eût dû logiquement, semble-t-il, sonner plusieurs siècles auparavant ; les diplomates sont contraints de tracer sur la carte d'Europe les limites du territoire belge, de reconnaître à la nation belge, souveraine maîtresse de ses destinées, sa place libre au soleil.

Comment écrire une pareille histoire sans se noyer dans les détails ? Où donc en découvrir l'unité ? Après quelques monographies de principautés féodales, n'est-ce point successivement un chapitre de l'histoire de Bourgogne ? Puis de l'histoire du royaume d'Espagne ? Puis de celle de l'empire d'Autriche ? Puis de l'histoire de France ? Et enfin de la Hollande ?

Un Etat avait-il été réellement créé, de ce fait que l'on avait réuni sous le sceptre de Léopold Ier des provinces qui avaient précédemment vécu sous l'empire des sceptres les plus divers ? Les diplomates n'avaient-ils pas formé un royaume factice, doué simplement de l'apparence de la vie, et destiné à s'effondrer au premier souffle ? On pouvait le croire en considérant ce peuple où s'amalgamaient deux principes ethniques foncièrement hétérogènes, auquel s'étaient encore agglomérés tant d'autres éléments inattendus. Bruges, Anvers, toutes ces grandes villes industrielles et commerçantes de Flandre et de Brabant, furent jadis des villes internationales par excellence, avec

leurs comptoirs permanents de marchands venus de tous les coins du monde. Les gens de mer de Scandinavie et de Provence, de Portugal et d'Italie, d'Ecosse et d'Irlande, de Danzig et de Gascogne, s'y « habituent ». Le siège d'Ostende, auquel il a manqué une Hélène et un Homère pour conquérir la célébrité de celui de Troie, attira les gens de guerre de toutes les armées continentales. L'Espagne a déversé sur ce pays un flot de misérables qui accourent y chercher la fortune, depuis les vagabonds coureurs et coupeurs de routes, jusqu'aux hidalgos ruinés qui se muent en fonctionnaires rapaces et concussionnaires, redorant leurs pourpoints et garnissant leurs coffres avec le produit de leurs exactions. Ecossais et Irlandais bannis s'y réfugient. Les corps de mercenaires italiens s'y incrustent, et voisinent avec les reîtres et les soudards amenés par les petits potentats allemands, toujours à court d'argent, et inquiets d'une solde à toucher. Les armées françaises y campent longtemps. Si bien que le docteur E.-T. Hamy, qui succéda à Broca dans sa chaire de professeur au Muséum, pouvait sans paradoxe affirmer que la Belgique était pour l'anthropologue le champ d'observations le plus riche et le plus fertile.

Il était indiscutable, cependant, qu'une fusion s'était opérée entre ces éléments, si hétéroclites fussent-ils, puisqu'ils avaient fait entendre une voix unanime, et que cette voix manifestait l'intention d'un peuple de vivre désormais sa vie.

Il rencontra cette chance que l'intérêt des puissances leur commandait de lui en laisser la liberté. La France la première en démontra la nécessité au Congrès de Londres. Puisque nul des grands Etats ne pouvait s'établir dans ces quartiers sans provoquer aussitôt une coalition des autres ayant pour but de l'en déloger, puisque la conception de barrières n'avait abouti qu'à des combinaisons bâtardes d'une réalisation impraticable, il ne restait qu'une solution pour assurer un équilibre présentant quelques chances de stabilité : constituer la Belgique en Etat neutre.

Voici qu'une nationalité semblait surgir en cet Etat. N'était-ce pas un *signe*, cela? Il y en eut bientôt un autre.

La conscience d'un peuple, son âme pensante et parlante, c'est sa littérature. Elle est l'expression de la pensée commune. Elle pousse ses racines et puise sa sève au plus intime

du cœur de la race, comme au plus profond du terroir national. Or, si, au cours de l'histoire, on peut citer quelques rares écrivains d'origine belge, en général peu illustres, il ne pouvait être question dans le passé d'une littérature belge. C'est par le moyen de la peinture que s'étaient exprimés la sensualité et le mysticisme de ces hommes, étonnamment doués du sens de la couleur. On admire dans leur passé artistique une école d'une richesse et d'une beauté infinies, dont les maîtres portent au front l'étoile du génie. L'atmosphère fine et nuancée où baignaient leurs regards avait développé la délicatesse et la sensibilité de leur rétine. Le goût en pareille matière était, et est toujours chez eux une qualité commune, presque un instinct. Leurs hardiesses de couleurs les plus audacieuses se concluent toujours en une parfaite harmonie. La richesse et la chaleur du coloris sont les caractéristiques de la civilisation bourguignonne, qui est plus belge que bourguignonne.

En architecture, de même que l'on qualifie improprement « gothique » un style dans lequel les Goths n'ont pas la moindre part, de même on appelle « espagnol » un style purement flamand. Les beffrois, les hôtels-de-ville, les places, qui en sont sortis, sont uniques. Il a créé sans effort des « villes d'art », s'il est permis d'employer cette expression, qui a le tort de ressembler à une rubrique de librairie, mais qui dit bien ce qu'elle veut dire. Il y est parvenu tout naturellement, comme c'est naturellement que l'on conserve en Belgique le caractère et le charme de ces cités anciennes.

Mais jamais la pensée écrite n'avait formulé la synthèse des aspirations des peuples de Par-deçà.

Or, voici que, dès la première génération qui suit celle de 1830, surgit une floraison d'œuvres livresques qui créent d'emblée une littérature nettement originale. Il est entièrement à la gloire du génie français, et tout à l'honneur de ceux qui en sont les auteurs, que cette littérature se soit exprimée en langue française. On n'avait jamais vu les divers aspects de l'âme belge se refléter jusqu'au moindre dans des œuvres littéraires comme nous les saisissons dans celles du grand Emile Verhaeren et de Maurice Maeterlinck, dans celles de Georges Rodenbach, de Camille Lemonnier, d'Ivan Gilkin, de Charles Van Lerberghe, de Grégoire le Roy, et d'autres. Ce phénomène

social nouveau donnait, après l'effort des hommes de 1830, une deuxième preuve de l'existence d'un sentiment national belge.

Il était encore permis de ne pas lui attribuer de racines bien profondes, de n'y voir autre chose qu'un fait d'actualité, et d'en déduire simplement que, s'il existait dorénavant une nation belge, cette existence n'était pas antérieure à 1830 ; mais si une nationalité peut naître presque de nos jours sur un sol vierge comme celui du Nouveau-Monde, l'imagine-t-on surgissant de l'humus d'une civilisation aussi ancienne que la civilisation occidentale, spontanément, comme un champignon de sa couche, et sans liens étroits avec le passé ?

Ce trait de lumière frappa M. Pirenne et lui permit de découvrir la réalité de la vie nationale belge latente sous les apparences les plus contradictoires, de déchiffrer l'énigme des événements. Il s'aperçut alors que, dès le moyen-âge, l'unité belge existait, provenant « non de la communauté de race comme en Allemagne, non de l'action centralisée sortie d'une monarchie héréditaire comme en Angleterre ou en France, mais de l'unité de la vie sociale ». Il suit le mouvement irrésistible qui porte les provinces belges à rompre « l'un après l'autre les liens qui les rattachent soit à l'Allemagne, soit à la France pour se rapprocher les unes des autres, pour former l'Etat intermédiaire créé au xve siècle par les ducs de Bourgogne, et qui dure encore ». Cela est si vrai qu'à la veille de la Révolution française les marins flamands naviguent encore en arborant à leur grand mât le pavillon chargé de la croix de Bourgogne. Et M. Pirenne constate que, plus il avance dans le xvie siècle, plus sa tâche est rendue aisée par l'unité croissante du sujet.

Par le moyen des recherches futures, de celles mêmes que favorisera la fondation portant son nom, son livre, a-t-il dit en répondant aux paroles qui lui furent adressées au Palais des Académies, sera bientôt dépassé.

Car c'est ce qui nous différencie de l'artiste, qui se projette en une œuvre définitive, au lieu que nous réunissons des synthèses provisoires, chaque jour démenties ou complétées par les synthèses formées d'éléments nouveaux ou mieux coordonnés. Mais cette caducité de l'œuvre de l'historien c'est sa joie, car c'est précisément la preuve du progrès scientifique.

Cela est vrai des œuvres purement livresques ; mais ici le

livre est un acte ; les répercussions en sont incalculables dans l'avenir, et, quoi qu'il advienne, l'acte demeure. A ce sentiment national de ses compatriotes qui se cherchait, qui se manifestait presque à leur insu, l'auteur de l'histoire de la Belgique, grâce à sa perspicacité, grâce aussi à la clairvoyance de son patriotisme, a donné la véritable conscience de son être ; il l'a bien défini et renforcé dans le présent en le révélant dans le passé ; comme conséquence, il a accru l'intensité de l'énergie nationale. Au fur et à mesure que son œuvre se conclura, il saura indiquer d'un esprit lucide la voie à suivre dans le futur. L'élite belge a compris l'opportunité de ce geste, et en a justement fait gloire à son auteur ; il y a là de quoi illustrer un homme.

Le fait de considérer la situation de la Belgique dans l'Europe contemporaine non pas comme le point de départ, mais comme l'aboutissement d'une longue évolution historique, est autre chose qu'un changement de point de vue. Car il en résulte ceci de nouveau : la naissance sur ce coin de terre d'une force morale, et précisément de celle qui est peut-être la plus active et la plus génératrice d'énergie, je veux dire le sentiment national. Or, si le rôle des forces morales a toujours été capital au milieu des luttes anciennes, il est à prévoir qu'il grandira singulièrement au cours des luttes futures, où d'immenses troupeaux d'hommes seront mis en mouvement.

Nous avons des premiers souhaité l'existence et la neutralité de la Belgique : nous ne pouvons que nous réjouir en acquérant la certitude qu'elle n'est pas une simple expression géographique, un produit des petits jeux de la diplomatie. Il s'y affirme une nation marquée au sceau d'une personnalité vigoureuse, un tempérament, dirait-on, s'il s'agissait d'un individu. Tant mieux : un peuple aussi puissamment doué de vie veut d'autant plus vivre, et voilà sans doute un des meilleurs et des plus solides points d'appui de la neutralité, moins variable que les nécessités européennes : l'expérience nous apprend qu'il n'est pas mauvais pour le droit de s'appuyer sur la force.

La devise des Belges leur rappelle que cette force est faite de l'union. Il est à souhaiter qu'ils ne l'oublient pas au milieu des inévitables dissensions intestines. Il est à souhaiter encore qu'ils ne perdent pas de vue que la fusion féconde de ces élé-

ments hétéroclites, qui ont cependant réussi à constituer une unité, provient de ce qu'un juste équilibre a pu être réalisé, permettant aux contraires de coexister. Il serait rompu si certaines tendances particularistes venaient à triompher. Depuis quelque temps, elles ont provoqué chez nos voisins un recul de la pensée française. Je lisais récemment la correspondance d'un modeste greffier d'amirauté nommé Jean Pennincq, un flamand. Il vécut au cours de la première moitié du dix-septième siècle. Il écrivit le français le plus pur, et le plus savoureux qui soit. On éprouve, à lire certains passages de sa correspondance, un véritable plaisir littéraire. Eh bien, je doute fort qu'aujourd'hui l'un quelconque de ses collègues, pris au hasard en pays flamand, soit capable de manier notre langue avec autant de dextérité, de finesse et de souplesse.

La Belgique a toujours été un pays bilingue, a dit M. Pirenne, elle doit demeurer un pays bilingue. Soit, mais il ne faut pas oublier que la langue française est pour la pensée humaine le filtre le plus clarifiant que l'on ait encore trouvé, comme elle a été le véhicule des idées dont le triomphe a assuré à la Belgique sa situation présente, la plus prospère, la plus enviable qu'elle ait encore occupée dans l'histoire et dans le monde. Une de ces deux langues officielles est précisément le français : elle aura tout bénéfice à n'en pas diminuer la part sur son territoire et dans sa population. A l'encontre de certaines raisons dissolvantes, personnelles, politiques ou religieuses, elle y a un intérêt national.

Puisse le sentiment national, appuyé sur le sens pratique aigu qui a combiné le petit nécessaire de voyage de deux sous dont je parlais en commençant, donner à la nation belge la vraie conscience de sa destinée!

HENRI MALO.

CASANOVA
ET SON ÉVASION DES PLOMBS

RÉPONSE A M. LE DOCTEUR GUÈDE [1]

—

Dans la Préface de sa belle traduction en italien (2) de l'ouvrage de J. Casanova intitulé *Histoire de ma fuite des Prisons de la République de Venise qu'on appelle « les Plombs »*, M. Salvatore di Giacomo écrit ce qui suit :

La narration de Casanova ne peut pas ne pas être véridique. Un seul Casanoviste la conteste, le docteur Guède, « l'homme de France qui connaît le mieux Casanova et ses *Mémoires* (3) ».....

.... Pour M. le docteur Guède, Casanova s'est bien évadé, mais d'une façon moins romanesque, et avec la complicité du noble Bragadin.

Il semble que M. Maynial prête foi au docteur Guède pour révoquer en doute la vérité (*veridicita*) de la *Fuite*. Quoi qu'il en soit, celui-ci aurait un moyen facile d'augmenter le nombre des partisans de sa découverte : ce serait de la laisser un peu moins sommeiller parmi tant d'autres trouvailles, fruit des pérégrinations et des recherches scrupuleuses qui lui ont valu de la part des Casanovistes une considération et une confiance d'autant plus robustes que ses commentaires définitifs restent plus obstinément muets....

M. Salvatore di Giacomo ajoute un peu plus loin :

A qui paraît-il que Casanova a puisé les péripéties les plus impressionnantes de son récit dans son imagination? Jusqu'ici, au docteur Guède seulement...

L'excellent Bragadin aurait prêté son aide ? Fort bien, tant mieux ! Et quand ce sera indiscutablement prouvé, tant mieux encore !...

C'est probablement pour répondre à cette *invite*, un peu malicieuse, semble-t-il, que M. Guède a publié dans le *Mercure* des 1er et 16 janvier dernier, des objections sur lesquelles il basait son opinion.

(1) *Mercure de France* des 1er et 16 janvier 1912.
(2) Milano, Alfieri et Lacroix, 1911.
(3) Edouard Maynial : *Casanova et son temps*, Paris, *Mercure de France*, 1911.

A l'époque, nous avons eu la curiosité de nous rendre compte du plus ou moins de fondement que pouvaient avoir les critiques de M. Guède.

Cette révision n'était point destinée à la publicité. Mais, après réflexion, et sans nous exagérer l'importance du sujet, il nous a paru qu'il y avait une évidente opportunité à ne pas laisser aux écrivains transalpins le soin exclusif de répliquer à notre distingué compatriote.

§

Pour notre étude, nous nous sommes servi de la narration de *la Fuite* imprimée à Prague sous la surveillance de Casanova, et publiée à Leipsick en 1788. C'est la seule qui puisse être considérée comme authentique.

Elle est excessivement rare, presque introuvable ; mais il en existe une réimpression textuelle donnée en 1884 par un savant bibliophile bordelais (1).

Au lieu de se reporter à cette publication, M. Guède a jugé à propos, nous ne nous expliquons pas pour quel motif, de *tabler* sur le texte plus que suspect des *Mémoires* édités par la maison Brockhaus, et réimprimés par MM. Garnier frères, Rozez et autres.

Ce choix malheureux a fait verser M. Guède dans d'étranges méprises, ainsi que nous allons essayer de le faire ressortir en reprenant les passages les plus caractéristiques de sa discussion.

I

Dans *le Mercure* du 1er janvier, page 50, le Dr Guède écrit :

Casanova, ayant ceint Balbi sous les aisselles avec la corde, vient de le descendre dans le grenier. « Arrivé sur le plancher, il détacha la corde, et, l'ayant retirée, je trouvai que la hauteur était de plus de cinquante pieds. »

Objection. — La hauteur du Palais des Doges est de 28 mètres, du sol jusqu'à la hauteur de la gouttière de marbre (84 pieds), là où commence le toit ; il y a donc certainement un plancher à cette hauteur ; la lucarne, dit-il, était au deux tiers de la pente du toit ;

(1) *Histoire de ma Fuite des Prisons de la République de Venise qu'on appelle les Plombs écrite à Dux en Bohême l'année 1787 par Jacques Casanova de Saingalt.* Réimpression textuelle de la rarissime edition originale de Leipsick 1788 accompagnée d'une notice et d'un essai de Bibliographie casanovienne, par L. B. de F., Bordeaux, veuve Moquet, 1884.

admettant que la hauteur du toit ne soit pas divisée, une corde passée par cette ouverture, qui aurait plus de 50 pieds, tomberait à onze mètres du sol. Or, quand on regarde les lucarnes du Palais, on voit qu'elles sont superposées en deux étages ; 50 pieds pour un seul étage du toit donneraient au toit plus de deux fois la hauteur du monument lui-même.

Voyons la relation de 1788, la seule authentique, nous le répétons.

... Lorsqu'il (Balbi) fut sur le plancher du grenier, il dénoua la corde, qui le ceignait, et, la retirant à moi, je l'ai mésurée (1) et vu que la distance de la lucarne au plancher était *de dix longueurs de mon bras...*

Muni d'une bande d'étoffe roulée en corde, nous avons mesuré sur nous-même dix longueurs de bras, en procédant comme a dû le faire Casanova, et nous avons trouvé comme longueur totale: cinq mètres et demi.

En réalité la hauteur du grenier depuis la lucarne jusqu'au plancher était inférieure à ce chiffre.

En effet, le plancher du dernier étage du Palais n'est qu'à environ six mètres au-dessous du faîte de la toiture. La lucarne établie aux deux tiers était par conséquent sensiblement plus rapprochée du plancher que le faîte. La plus grande hauteur étant de six mètres, celle prise aux deux tiers de la pente ne devait pas dépasser quatre mètres, et c'est ce que n'aurait pas eu de peine à démontrer géométriquement à M. Guède l'auteur de la *Solution du problème déliaque* et du *Corollaire à la duplication de l'hexaèdre.*

Quatre mètres, douze pieds, voilà la vérité. La fantastique indication de cinquante pieds imprimée dans toutes les éditions des *Mémoires* est probablement le résultat d'une erreur matérielle.

Le littérateur profond, exercé, qu'était Casanova, ne pouvait évidemment avoir laissé se glisser dans son récit — vrai ou fictif — une énormité dont serait incapable le plus chétif romancier rocambolesque.

Il est surprenant que M. Guède ne s'en soit pas douté.

Plus loin, citant ce texte des *Mémoires :*

(1) En citant le texte de Casanova, nous conservons son orthographe, sa ponctuation.

Ne sachant que devenir, je grimpai de rechef sur le sommet du toit, et ma vue s'étant portée vers un endroit près d'une coupole qui je n'avais pas encore visitée, je m'y acheminai. Je vis une plate-forme recouverte de plaques de plomb, jointe à une grande lucarne fermée par deux volets. Il y avait une cuve pleine de plâtre délayé, une truelle, et tout à côté une échelle que je jugeai assez longue pour pouvoir me servir à descendre jusqu'au grenier où était mon compagnon. Ayant passé ma corde dans le premier échelon je traînai ce embarrassant fardeau jusqu'à la lucarne. Il s'agissait alors d'introduire cette lourde masse, qui avait douze de mes brasses...

Le Dr Guède objecte :

Chaque ligne de ce passage est à analyser. Cette plate-forme cette terrasse était nécessairement en contre-bas de l'arête du toit sur lequel il était à califourchon. Des maçons y travaillaient, et chacun sait que le plâtre, une fois délayé, se solidifie, *prend*, comme disent les hommes du métier, et que, pour l'usage, l'ouvrier maçon fait préparer par le gâcheur petit à petit, car le plâtre *prenant* devient une pierre, l'ouvrier maçon use son auge jusqu'à la fin, gratte bien les parois et commande une autre truellée à son servant, qui est placé au-dessous de lui sur l'échafaudage. En quittant son travail, il emporte toujours sa truelle, qui, de cuivre épais emmanchée, a son prix et pourrait être volée, mais en laissant ses auges il a le soin de les bien laver à l'eau avant de partir, car s'il y laissait du plâtre délayé, il trouverait le lendemain une pierre de plâtre adhérente à son auge qu'il faudrait briser avec effort et grande perte de temps. Casanova n'a donc pu trouver *une truelle ni une cuve mi-pleine de plâtre délayé* parce que JAMAIS UN MAÇON N'A LAISSÉ DE PLÂTRE DANS SON AUGE ABANDONNÉE.

Consultons encore la narration de 1788.

... J'ai vu dans une cuve un tas de *chaux vive*, une truelle et une échelle assez longue pour me servir à descendre là où était mon compagnon, elle m'intéressa uniquement...

Casanova, à la lueur douteuse de la lune, aurait fort bien pu se tromper sur la nature de la matière qu'il apercevait dans la cuve. Il ne l'a pas fait, et il en résulte que l'argumentation de M. Guède, fondée s'il se fût agi de *plâtre délayé,* s'exerce absolument dans le vide, du moment où la cuve contenait *la chaux vive.*

Car il n'y a nul inconvénient à laisser séjourner durant un

(1) Frédéric Bernard, *les Evasions célèbres*. Paris, Hachette, 1869, p. 244. No

ait à l'air libre un baquet de chaux vive. — S'il vient à pleuvoir, la chaux se *délite*, elle se réduit en poussière. Le récipient qui la contient ne risque en aucune façon d'être mis hors d'usage, nous en sommes certain.— A maçon, maçon et demi.

Cette échelle, continue le Dr Guède, lui présentait les extrémités de ses montants, puisqu'il attache sa corde au *premier échelon*. Il s'agissait donc de la monter *verticalement*, le peu de longueur du bras de levier lui défendant de la faire basculer, en prenant le toit comme point d'appui. Or, il s'agit ici, non pas de ces échelles légères à montants rapprochés, dont les jardiniers font usage dans les vergers pour cueillir des fruits très élevés dans l'arbre, il s'agit d'une échelle de maçon, c'est-à-dire devant porter un homme, le gâcheur, chargé d'un poids fort lourd, l'auge pleine de plâtre, et dont les montants très forts ont une grosseur considérable ; elles sont toujours assez courtes, une douzaine d'échelons, parce que, trop longues, le poids de l'homme chargé pourrait faire courber les montants et mettre la vie de l'homme en danger. A mesure que l'ouvrier maçon s'élève dans son travail sur le mur, un nouveau plancher est installé sur son échafaudage, desservi par une nouvelle échelle courte à l'usage de son *gâcheur*. Mais prenant à la lettre le récit de l'écrivain, il l'avait jugée *assez longue pour descendre* jusqu'au grenier, c'est-à-dire cinquante pieds.

Personne, pas même M. Guède, ne connaîtra probablement jamais l'endroit précis où l'échelle était posée, ni la longueur *du bras de levier* qui dépassait l'arête du toit.

Au surplus, toute cette fantasmagorie s'évanouit du moment où il s'agissait simplement d'une échelle suffisamment longue pour franchir la distance — quatre mètres — qui séparait la lucarne du plancher du grenier.

Précisément, à l'heure même où nous étions arrivé à cet endroit de notre rédaction, nous avons eu l'occasion de voir travailler un maçon occupé à *rejointoyer* le rez-de-chaussée d'une maison voisine.

Les montants de l'échelle dont il se servait *n'étaient pas très forts ; ils n'avaient pas une grosseur considérable*. Le maçon *laissait au bas de l'échelle l'auge* pleine de mortier : il se contentait, au fur et à mesure de ses besoins, de garnir un seau qu'il accrochait à l'un des échelons.

Cette inspection nous a conduit à admettre que Casanova, « bâti en Hercule » (Prince de Ligne), « commodément assis sur le faîte du toit... où il pouvait se mouvoir sans difficulté »

(*Fuite*, pages 203, 204), aurait été très capable, — non sans d grands efforts, assurément, — d'attirer à soi une échelle d quatre mètres du modèle de celle que nous avions sous le yeux, et de la faire glisser sur la pente, assez faible du reste, d toit du Palais Ducal.

L'échelle trouvée par Casanova était-elle plus massive ? Rien n'autorise à le supposer.

II

Nous allons maintenant examiner quelques points de l discussion où la divergence des textes est relativement pe importante.

Trouvaille du morceau de marbre et du verrou. — L Dr Guède écrit, *Mercure*, p. 37 :

... Vers la fin de novembre, le prisonnier, qui avait la permi sion de se promener pendant une demi-heure dans un galetas q précédait son cachot, remarque à l'extrémité de ce couloir un ama de vieux meubles et de vieux objets de toute sorte ayant servi à des pr sonniers, tous jetés pêle-mêle, car les détenus pouvaient faire ven du dehors leur nourriture ainsi que tout ce qui n'était pas défend et Casanova *était dans ses meubles*, il avait fait venir un fauteuil un lit.

Dans ces objets : « ce qui m'intéressa le plus, dit Casanova, fu « un verrou tout droit, gros comme le pouce et long d'un pied « demi.

« A la fin du même mois, un morceau de marbre noir poli, ép « d'un pouce, long de six et large de trois, attira mes regards; « m'en emparai sans savoir encore ce que j'en ferais, et je le cach « dans ma prison, ayant soin de le couvrir avec mes chemises. »

Casanova s'empare du verrou un beau matin :

« Dès que je fus seul, dit-il, je pris le morceau de marbre noir, « je reconnus bientôt que c'était une excellente pierre de touche ; « ayant quelque temps frotté le verrou avec cette pierre, je vis q « j'avais obtenu une facette très bien faite.

« Je me servis de ma salive en guise d'huile, et je travaillai h « jours pour affiler huit facettes pyramidales dont l'extrémité se tr « va une pointe parfaite. Les facettes avaient un pouce et demi « longueur. Mon verrou ainsi affilé formait un stylet octangula « aussi bien proportionné qu'il aurait été possible de l'exiger d' « bon taillandier. »

Objection. — Avant d'aller plus loin, c'est l'existence de ce

pierre de touche et de cet esponton qui mérite d'être discutée ; car cet instrument, dans la suite du récit, va jouer le rôle capital, passer dans d'autres mains par des moyens dont la vraisemblance ne peut se soutenir, c'est le *deus ex machina*, l'agent qui sauve toutes les situations périlleuses.

Quant au morceau de marbre noir, si, à la rigueur, on aurait pu le rencontrer dans les étages inférieurs du palais, qui sont luxueux, où cette matière aurait pu être employée dans des travaux de restauration, mise de côté, abandonnée par des ouvriers, on se demande ce qu'elle pouvait bien faire sous les Plombs, qui sont les combles du palais, et où le marbre n'a jamais été apporté ; — le prisonnier le trouve au milieu d'un amas d'objets de ménage jetés pêle-mêle, pots de terre, bassinoire, pelle à feu, une seringue ; la forme qu'il décrit en ferait volontiers un presse-papier, et sous les Plombs, où il était défendu d'écrire, on ne peut admettre que, même un patricien, en faisant venir des meubles de sa maison, ait poussé l'enfantillage du bien-être jusqu'à demander cette inutilité. Non, le marbre était nécessaire dans le récit pour affiler l'esponton, l'un était la conséquence de l'autre, et, en plus, il devient une *excellente pierre de touche.*

Ces deux pièces sont nécessaires, *indispensables* au système de la fabulation ; elles en sont la base ; or, elles n'ont *jamais joué aucun rôle.*

Quant à l'objet en fer, Casanova le décrit très nettement : *c'était un verrou* long. Ici, dans une prison, sa présence s'admet parfaitement, et le lecteur a immédiatement l'image de ces pièces rondes qui courent dans deux anneaux, qui sont en usage pour des portes charretières, pour des barrières, et dont le bruit grinçant et retentissant est mis à profit au théâtre dans les mélodrames moyen âge pour impressionner vivement le spectateur lorsque le juge va entrer dans le cachot du prisonnier afin de l'interroger. — Mais ces verrous ont un bouton, rivé sur la tige pour la manœuvrer, et le plus souvent une longue queue munie d'une œillère qui s'applique sur un piton afin d'y couler le cadenas — au théâtre, on entend toujours ouvrir les cadenas. — Or, Casanova ne parle nulle part de cet appendice ; il n'aurait eu d'ailleurs aucun moyen pour l'arracher ou l'user ; la pièce était donc *lisse et ronde.*

Toute cette dissertation ne parvient pas à nous convaincre : nous nous refusons à considérer comme un événement hors de vraisemblance la présence d'un morceau de marbre et d'une tige de fer, fût-elle *ronde et lisse*, parmi les objets et débris de toute sorte jetés pêle-mêle dans les combles du Palais Ducal.

Casanova qualifie ce morceau de marbre de *pierre de touche* et M. Guède souligne ironiquement ces mots.

Peut-être l'expression employée par Casanova, probablement sans y attacher la moindre importance, était-elle vraie à la lettre. La pierre de touche proprement dite est un marbre siliceux, comme la pierre à aiguiser ordinaire, et on peut fort bien s'en servir à défaut de celle-ci.

Quant à l'objet en fer, Casanova le *décrit nettement*, dit M. Guède. *C'était un verrou long.*

Pas si nettement; Casanova dit : *une espèce de verrou* (*Fuite*, p. 65).

Il ne faudrait pourtant pas trop chicaner, sur les termes qu'il emploie, un Italien qui écrit en français.

Inutile, croyons-nous, d'insister.

§

Escalade du toit du Palais Ducal (*Mercure*, p. 48). — Texte des *Mémoires :*

A genoux et à quatre pattes, j'empoignai mon esponton d'une main solide, et, en allongeant le bras, je le poussai obliquement entre la jointure des plaques de l'une à l'autre, de sorte que, saisissant avec mes quatre doigts le bord de la plaque que j'avais soulevée, je parvins à m'élever jusqu'au sommet du toit. Le moine pour me suivre avait mis les quatre doigts de sa main droite dans la ceinture de ma culotte.

Objection du Dr Guède :

Cette manœuvre, si bien décrite, et qui, au premier abord, semble si naturelle, est de toute *impossibilité*. Casanova s'avance de bas en haut, et les plaques de plomb, comme les plaques de zinc, comme les tuiles, comme les ardoises, comme tous les systèmes de couverture, en un mot, pour empêcher la pluie de tomber dans le bâtiment, se recouvrent nécessairement, la supérieure dépassant d'une certaine longueur celle qui est placé au-dessous d'elle. En conséquence, l'esponton n'a jamais pu entrer dans ces jointures, et chaque fois qu'il en parle, c'est un mensonge, son instrument n'a pu lui être d'aucune utilité.

Ainsi que chacun peut s'en rendre compte en examinant un toit couvert en ardoises, le chevauchement partiel des ardoises les unes sur les autres est dirigé de telle sorte que celui qui gravit la pente du toit est justement en position d'introduire

ntre les joints une lame ou une pointe. Il ne le pourrait pas s'il descendait la pente.

Positivement, nous ne parvenons pas à saisir le sens de l'objection.

§

Rupture de la Porte de la chancellerie. — M. Guède écrit (*Mercure*, p. 52) :

Voici les deux fugitifs réunis. Après avoir traversé plusieurs escaliers, Casanova se trouve dans une salle qu'il connaît. C'est la chancellerie ducale.

« ... Je vais à la porte de la chancellerie, je mets mon verrou ; mais en moins d'une minute, acquérant la certitude qu'il me serait impossible de la rompre, je me décide à faire vite un trou à l'un des deux battants... »

Objection. — Casanova qui, en fourrant son esponton dans le trou de la serrure d'une autre porte, l'a brisée en trois minutes quelques instants auparavant, voit que, par le même moyen, il ne parviendra pas au même résultat pour la serrure de la chancellerie ; c'est donc une bonne et forte porte en chêne à laquelle il va s'attaquer.

Ainsi, parce que Casanova juge qu'il ne parviendra pas à briser la SERRURE de la porte de la chancellerie, M. Guède en conclut carrément qu'il avait affaire à *une bonne et forte porte* de CHÊNE.

Qu'en sait-il? N'est-il pas plus rationnel, au contraire, de penser que le fugitif se trouvait ici en présence d'une porte à panneaux encastrés, en sapin probablement, relativement légère et maniable, comme le sont les portes de communication intérieure des locaux ministériels ; ce qui n'empêche pas d'ailleurs de les munir de serrures solides.

III

Nous ne jugeons pas utile de pousser plus loin la révision des objections de M. de Guède.

Nous nous bornerons, en terminant, à reproduire les quelques lignes ci-après que nous extrayons de l'édition originale de *la Fuite* (p. 265) :

Deux mots encore à mon lecteur et j'ai fini.

Le nommé Andreoli, qui m'ouvrit naturellement la grande porte au haut du grand escalier, a dit que je l'ai jeté par terre tenant une arme à la main et ce n'est pas vrai.

(Notons qu'Andreoli vivait encore lorsque Casanova publiait son récit en 1788.)

Ainsi que l'événement l'a prouvé, cet Andreoli pouvait devenir le facteur indispensable de l'évasion, et cependant, l'intervention corruptrice attribuée à M. de Bragadin ne s'est pas étendue jusqu'à lui, ce qui permet de conclure que si une intervention de cette nature a eu lieu réellement, elle s'est exercée dans des limites bien restreintes et en tout cas bien incertaines.

Une seule complicité apparaît : celle de Laurent (Lorenzo Basadonna). M. Salvatore di Giacomo nous a donné, parmi tant d'autres documents pleins d'intérêt qui accompagnent sa traduction, le texte de la sentence prononcée contre l'infortuné geôlier. Le terrible tribunal des Inquisiteurs d'Etat a obtenu, Dieu sait par quels moyens, l'aveu du coupable. Nul doute que, si d'autres individus appartenant au personnel subalterne du Palais eussent coopéré dans une mesure quelconque à l'évasion, le malheureux ne les eût dénoncés.

En quoi a pu consister le rôle joué par Basadonna dans l'évasion ?

Ce rôle a dû être purement passif ; la prudence la plus élémentaire l'exigeait.

Il est supposable que Laurent a tenu à peu près ce langage aux deux fugitifs : « Trouez les murs, le toit, tout ce qui vous voudrez, en ayant soin toutefois de vous arranger de manière à ce que les archers ne s'en aperçoivent pas ; sauvez-vous si vous pouvez, je consens à fermer les yeux ; mais c'est tout, je ne vais pas plus loin, car ma vie est en jeu.

« Je ne vous prête pas d'outils parce qu'en vous échappant du Palais vous les laisseriez nécessairement derrière vous ; on les découvrirait, et cela seul suffirait pour prouver ma complicité. C'est déjà trop peut-être de vous avoir restitué le morceau de marbre qui vous a procuré le moyen d'aiguiser votre esponton et de le tenir en état. »

En dehors de la coopération de Lorenzo Basadonna ainsi délimitée hypothétiquement, la tâche que Casanova avait à accomplir dans la nuit du 31 octobre au 1er novembre 17[illegible] ne laissait pas que d'être pleine d'aléas et de périls.

La description saisissante qu'il en a donnée en 1788, dans ce style coloré qui lui est propre, ne contient, en somme

aucune invraisemblance, abstraction faite de quelques *broderies* faciles à discerner.

On s'en convaincra pleinement en lisant — ou en relisant — tranquillement, et sans prévention, ce curieux récit.

Jam satis est....
.. verbum non amplius addam

aurait dit ici l'infatigable citateur d'Horace.

J.-F.-H. ADNESSE.

L'ÉPOPÉE AU FAUBOURG [1]

I

SOPHIE OU LA POULE TRAVESTIE

Samedi soir, à « la Providence des Fidèles Cochers », le père de Trique a gagné une poule au billard. Non pas une poule symbolique ni même morte, mais une poule vivante, bien vivante, qui vous picore les mains comme si elle y trouvait des graines.

En la voyant, Trique hurle d'enthousiasme :

— Bath! un'poule en vie... dis, p'pa, quand qu'c'est qu'on la tue ?

— Pas encore, répond le père, on ne la mangera que Lundi, car c'est le 14 Juillet.

Trique s'extasie :

— C'qu'elle est belle !... et pis ell'est blanche! C'est rare, s'pas, un'poule qu'est blanche?

Alors il la nomme « Sophie » en mémoire de sa petite sœur, morte l'hiver passé.

Trique a quelquefois de ces attentions touchantes.

Comme le logis de ses parents se compose d'une chambre unique,on ne sait où mettre la poule. Trique propose le panier à salade en manière de cage, mais la pauvre bête y serait vraiment trop mal à l'aise. Alors on l'attache par une patte au barreau d'une chaise en ayant soin de lui laisser une longue corde qui lui permet de se percher sur le dossier.

Durant la nuit Trique dort d'un sommeil agité. Il lui apparaît, dans un rêve, des défilés de poules blanches qui marchent gravement les unes derrière les autres, comme des gymnastes à la parade, en caquetant : « Cot... cot... cada... cot... cot... cot... cada. » Armé de ciseaux très longs, des ciseaux de tailleur, il les égorge à mesure qu'elles passent devant lui. C'est vite fait : « Clic... clic... clic... » quelques bulles sanglantes qui crèvent dans un gargouillement, un sursaut, deux

(1) V. *Mercure de France*, n° 340.

battements d'ailes. Il se trouve bientôt enfermé dans une haute tour faite des corps palpitants de cette volaille, tandis qu'au-dessus de lui tourbillonnent des plumes rouges. Il manque d'air, étouffe, pousse un cri et se réveille le drap sur la tête.

C'est Dimanche. Le père de Trique travaille au chantier jusqu'à midi et sa femme fait des ménages. Trique reste seul à la maison, afin, dit-il, de garder la poule. Tout d'abord il engage une conversation.

— B'jour Sophie.

— Cot... cot... cot...

— Ça va, ma vieille?

— Cot... cot...

— C'est c'soir qu'on t'zigouille... hein... tu crânes pas?

— Cot... cot... cot... cada.

Trique est ravi. Sophie est amène. Il veut lui témoigner de la sympathie par une petite caresse sur la tête. La poule effrayée lui décoche un coup de bec.

— Ah! sale bête!... ah! c'est comm'ça! ah! c'est comm'ça qu'tu t'conduis avec bibi... Ça va s'gâter, ma vieille Sophie!

Trique cherche une vengeance, une vengeance inédite et cocasse. Crac! Il enflamme une allumette. Les vapeurs de soufre l'incommodent, mais ne semblent pas troubler la poule qui se méfie pourtant et suit d'un œil rond l'approche de cet engin. Brusquement, Trique lui plante la flamme sous le bec. Sophie fait un bond sur le plancher dans l'essor brusque de ses deux ailes détendues. Ça sent un peu le roussi. Trique jubile.

— Hein! i faut pas crâner, ma vieille!... Pourtant j'suis un bon zig, moi... quand on s'paie pas ma figure!..

— Cot... cot... cot... cada... cot... cada... cot... cot...

— Tu rouspètes? Faut pas t'vesquer pour ça. Tiens, j'vas t'prom'ner... j'vas t'présenter les copains... tu veux?

Il détache la ficelle du barreau de la chaise. « Viens... viens, poupoule! » Mais comme Sophie épouvantée ne veut pas avancer, il la traîne sur le sol au risque de lui casser une patte.

Dans la cour, Caca promène Médor, le caniche de Mme Bien. M. Polydor, fort expert, l'a tout dernièrement tondu à la ressemblance des grands lions d'Abyssinie qui portent la crinière touffue jusqu'à mi-corps.

Mme Bien, la concierge, est très fière de cet amour de toutou qu'elle adore comme un second fils.

En apercevant la poule, Médor montre un croc. Trique lui allonge un coup de pied. Le chien hurle.

Caca. — Oh! le brutal...

Trique. — Non, mais, des fois... si i veut boulotter ma poule, ton sale cabot !

— D'abord j'veux pas qu'tu l'appelles sale cabot... c'est plutôt toi qu'a un' sal' poule !

— Un' sal' poule ! un' sal' poule! T'es jaloux d'pas en avoir... v'là tout!

— Penses-tu! Mon chien, à moi, il est plus beau...

— C'est pas vrai... c'est ma poule... r'garde, elle est blanche.

— C'est mon chien !

— C'est ma poule!

— Non!

— Si!

— Non!

— J'vas t'cogner.

— M'man, s'pas qu'Médor il est plus beau qu'la poul' à Trique ?

La concierge paraît et s'esclaffe:

— Pff ! si on peut ! Quel galopin ! Veux-tu bien remonter ça chez toi !

— Et si ça m'plaît à moi, d'balader ma poule!

— Je te dis de remonter ça chez toi !

Trique a peur du balai. Il s'éloigne.

Caca bat des mains.

— C'est bien fait! C'est bien fait! Médor il est bien plus beau ! ah que j'suis content! ah! que j'suis content !

— Pas bath, ma poule! Pas si bath que Médor !... On va voir si elle est pas si bath!

Trique s'asseoit sur une marche de l'escalier, couche la poule dans son giron en lui repliant la tête sous une aile et, la langue entre les dents, les narines palpitantes, sauvagement il plume, plume, plume...

Sophie a des sursauts désespérés. Ses pattes se plient et se détendent comme des ressorts. Ses ergots égratignent le vide. Elle pousse de longs gloussements de douleur.

Trique soliloque : « Hé ! r'mue pas tant ! En v'la t'i des giries ! Moi, quand on m'coupe les ch'veux, j'bouge pas. »

Le courant d'air qui tournoie dans l'escalier éparpille les plumes. Trique en est tout environné.

— Ah ! c'que j'rigol'... v'la qu'i neige !

Il opère avec la dextérité d'un garçon rôtisseur et il a vite fait de mettre à nu le ventre frémissant de la poule, puis le dos, puis les ailes, arrachant les pennes par poignée, jurant, sacrant comme un païen ivre, quand la victime se révolte. Maintenant, en artiste, il fignole le travail, s'attarde à cueillir deci delà quelques plumules oubliées.

Il n'a respecté que le haut des pattes, le cou et la queue.

— T'es rien rupin, Sophie ! T'as un faux col... t'as des bas blancs... Viens leur montrer comm' t'es belle !

La poule, honteuse et meurtrie, sautille sur une patte, puis sur l'autre, en poussant de petits cris. Elle est très maigre et son squelette s'imprime en relief dans sa peau violacée qui s'ensanglante.

Trique se lève.

— Y en a qui vont êtr'épatés... pas vrai, Sophie ?

Alors, tirant sa poule étique, frileuse, à demi morte, il va se planter devant la loge de la concierge :

— M'âme Bien !

— Quoi ?

— R'gardez ma poule... ell' est pas bath maint'nant ? Y a pas qu' vot sal' cabot qu'est habillé en « lion » !

II

MONSIEUR PINPIN

Pinpin, frileux, avance la tête sous l'abat-jour au risque de se brûler le front. Il aime ce rayonnement tiède de la lampe qui engourdit sa pensée et l'oblige à fermer les yeux. Cependant, afin de tromper sa mère, il marmonne à voix haute sa leçon d'Histoire de France : « Alors,Jeanne entendit des voix... L'archange lui ordonna : « Ma fille, pose ton épée et prends ta quenouille... Boute les Anglois hors de France !... » Alors la vierge de Domrémy répondit : « Si le ciel !... »

Mais Pinpin entend aussi une voix, une voix aigre, celle de sa mère, qui l'arrache à sa somnolence.

— Pinpin !
— ... Si le ciel...
— Pinpin !
— Quoi?
— Monte su l'palier... il est temps!
— Su l'palier?
— Dépêche-toi !
— I vient c'soir M'sieu Bouton ?
— A dix heures. File!...
— I fait froid.
— Mets ton cache-nez.
— M'man... donne-moi un sucre !
— Pourquoi faire?
— Pour que j'suce.
— Es-tu fou ?
— Non.
— Ça durera cinq minutes, ton sucre
— Donne-moi z'en deux alors!
— Goinfre ! Prends toujours c'te calotte!
— Aïe! aïe! m'man?
— Hein?
— J'veux mourir.
— Tu dis?
— J'veux mourir.
— Des fois... tu déménages ?
— J'en ai assez! J'en ai assez!
— Ahahah! Tu fais l'idiot? ahahah ! sale tête de cochon.
— Aïe! aïe ! mon dos! crotte! crotte! crotte! C'est bien la peine que j'ai un' coxalgie pour que tu m'bourres les fesses...
— Vas-tu grimper sur le palier du sixième, oui ou non ?
— Non !
— Ah ! Sacrée p'tite rosse d'enfant d'chameau... je...
— Oui... oui... oui... oui...
— Sans ça...
— Dis, m'man, dis? Est-c' qui va rester longtemps l'bonhomme?
— J'en sais rien. Mais n't'avise pas de r'descendre avant que j't'appelle... T'aurais des gnons, Pinpin! Allons, monte là-haut! J'te donnerais bien un' lampe, tu pourrais continuer

d'apprendre tes leçons, mais faut pas qu'la concierge ni les locataires te voient.

— J'aimerais mieux ça...

— Quoi!

— J'dis : J'aimerais mieux ça, avoir une lampe... pour apprendre mes leçons. Et puis aussi j'ai... j'ai un peu... peur.

— Peur de qui? Peur de quoi? T'es bête. File!

— Et mon sucre?

— Tiens. Et fiche-moi la paix! Qu'est-c' qu'on dit?

— Merci, m'man.

— Pinpin?

— Tu veux, m'man...

— Surtout viens pas coller ton oreille à la porte. La dernière fois quelqu'un a gratté. C'était toi?

— Oh! non, m'man...

— Ça n'te r'garde pas c'que j'dis à M. Bouton. T'as compris?

— Oh! j'sais, va...

— Comment?

— Rien.

— Bouton est un ancien compagnon de ton père. I' s' montre très bon pour nous. Sans lui, on aurait couché sous les ponts, après la mort d' ton pauv' papa qu'a tombé si bêt'ment d'un échafaudage.

— Il 'tait saoul, p'pa.

— Les morts sont les morts, Pinpin. Tâche d'êt' respectueux!

— Dis m'man?

— ...

— Pourquoi que je reste pas avec toi quand i vient t'voir, m'sieu Bouton?

— La chambre est trop p'tite... puis on cause d'choses sérieuses qui r'gardent pas les mômes de huit ans.

— Et qui faut pas qu'les mômes de huit ans i r'gardent...

— Qu'est-ce que c'est?

— Dame! Tu m'as dit t't à l'heure...

— C'est bon... c'est bon... le temps passe. File!

— Je...

— File!

Pinpin craint les représailles maternelles. Il grimpe bien vite

sur le palier du sixième étage. Le palier, très vaste, domine toute la cage de l'escalier. Si la vitre cassée de la fenêtre à tabatière n'ouvrait point aux vents une trappe sournoise et si la nuit en cet endroit n'était pas si complète, si opaque, si effrayante à cause des bruits étranges qu'on entend parfois dans la soupente et sous les solives du toit, Pinpin tenterait de s'endormir, étendu sur le plancher.

Atchoum !

Pinpin éternue. Inconsciemment il dit tout haut comme pour s'excuser : « C'est pas ma faute », puis il se penche par-dessus la rampe.

En bas, Mme Bien, la concierge, a posé sur la première marche une petite lampe à essence. La flamme grêle qui sautille dans son globe en verre bleu entraîne dans sa danse, sur le mur, l'ombre des barreaux de la rampe.

« C'est rigolo, pense Pinpin, j'suis comm' papa, j'vois la rampe qui s'gondole. »

Atchoum! Atchoum!

Il fait terriblement froid dans cet escalier où les courants d'air dégringolent les étages, en cascade, comme des Niagaras.

Pinpin passe la tête entre deux barreaux et se couche à plat ventre sur le plancher. C'est une de ses positions favorites.

« Comm' ça, j'regarde en bas... c'est pas fatigant... Tout d'même c'tait pas la peine que j'me grouille... i vient pas, Bouton... j'ai froid, moi... m'man ell' s'en bat l'œil... ell'est au chaud... c'est vrai, ça ! j'me dégoûte tout seul... et mon sucre ?

Pinpin veut fouiller dans sa poche.

Il se redresse.

« Crotte, ma tête ell' pass' pu... Hein ! sans blague, j' peux pu me r'tirer... crotte! Aïe! j' me louche... c'est mes oreilles!... des fois que j' s'rais obligé d' rester comm' ça toute la nuit... hi... hi... hi... hi...

Pinpin pleure. Le sang lui afflue au visage. Il tente des efforts désespérés pour arracher sa tête d'entre les deux barreaux qui la retiennent comme un carcan. Ses tempes battent : « Toc... toc... toc... »

— M'man! m'man!

Personne ne répond.

— M'man, j' m'étouffe!

En bas une main saisit la rampe. Pinpin aperçoit la manche d'une cotte bleue. C'est M. Bouton.

« J' m'en fous... j' l'appelle! » souffle Pinpin avec désespoir, et il crache dans la cage de l'escalier afin d'attirer l'attention de M. Bouton.

— Qui qui molarde d'là haut?

— M'sieu Bouton !

— Hein ?

— M'sieu Bouton !

— Qu'est là ?

— V'nez !

— Où ?

— Là-haut... tout là-haut... vite !

M. Bouton gratte une allumette et monte.

— Toi, Pinpin ! Qu'est-c'que tu fais?

— M'sieu Bouton, j'peux pu r'tirer ma tête...

— Tu peux plus r'tirer la tête ?

— Non, aidez-moi... hi...hi...hi...

— Attends... là... dresse-toi... tout doucement... là... attention l'oreille... là... eh bien, ça y est !... gros bêta... !... tu vois pas qu'les barreaux sont plus rapprochés en bas qu'en haut.

— I fait si noir. Ah ! m'sieu Bouton... m'sieu Bouton, jurez-moi maint'nant qu'vous i direz pas qu'vous m'avez trouvé su l'palier. Ell' m'foutrait un'rude torgniole, allez !

— Qui ?

— M'man.

— Pourquoi ça ?

— Pasque...

— D'abord qu'est-c'que tu fais là ?

— J'attends qu'vous partiez.

— ...

— Voui, pasque quand vous v'nez l'soir, m'man ell' m'fait monter ici. Vous causez d'choses sérieuses qui r'gardent pas les mômes d'huit ans qu'ell'me dit.

— Tu ne vas pas chez la voisine ?

— Non.

— Ta mère pourtant...

— Voui, j'sais... mais c'est des blagues...

— Alors tu restes seul, sur le palier, deux ou trois heures?

— Et pis i fait froid, et pis...
— Quoi ?
— Et pis... j'ai peur.
— Pauv'gosse.
— M'sieu Bouton ?
— ...
— Vous i direz pas surtout qu'vous...
— Non.
— Vrai ?
— J'te le promets.
— M'sieu Bouton ?
— ...
— Vous rest'rez pas trop longtemps, dites, ce soir ?

Bouton ne répond rien. Il redescend.

— Vous allez chez m'man ?
— Oui.
— Surtout.., n'i dites pas... m'sieu Bouton.

Pinpin croque son sucre. Il est inquiet. Ses oreilles lui font mal. Si sa mère apprend son Coup d'Etat, gare à sa coxalgie!

« Ell'tape fort, m'man... ell'tape avec un'brosse... pour que ça pique la peau... »

— Pinpin !

C'est la voix de Bouton.

— Pinpin ! Descends, vieux frère... aie pas peur !

Pinpin, devenu pâle, obéit, tout tremblant, un peu rassuré cependant par la douceur étudiée de la voix.

Il pénètre dans la chambre, la face protégée par le bouclier de son bras relevé.

Sa mère l'accueille avec un sourire.

Elle dit à Bouton : « Faites pas attention, il est un peu timide. »

Puis à Pinpin :

« M. Bouton me demande en mariage. Embrasse-le. Ce sera pour toi un nouveau père. »

Pinpin se dresse sur la pointe des pieds et tout contre le visage de Bouton, dans la grande oreille où il y a beaucoup de poils, il souffle tout bas : « J'irai pu su l'palier au moins? »

II

BOUT DE BIBI VA CHEZ LES DAMES

Il a quatre ans et soixante-dix centimètres. Son corps grêle d'avorton supporte mal une tête énorme au front bombé de chimiste russe. Il aime, le soir, se laisser glisser à califourchon sur la rampe de l'escalier. On dirait l'apparition funambulesque d'un gnôme. Il hulule « Hou !... Hou !... Hou !...» pour faire peur aux filles.

Quand les commères de la maison l'aperçurent pour la première fois elles s'étonnèrent :

— Qui c'est ce p'tit bout-là ?

Il répondit :

— C'est Bibi.

Dans la loge de la concierge, on parla de lui tout un jour.

— Avez-vous vu Bibi, ce bout d'Bibi ?

— C'est l'gamin des nouveaux locataires, les Bonbouchon ! — Drôle de crapaud ! — Sa mère s'est cognée l'ventre su un bouton d'porte, c'est pour ça qu'il a une bosse au front. — J's'rais désolée d'avoir un gosse si laid ! — I fait peur à ma p'tite, ce bout de Bibi. »

Désormais, dans la maison, le gamin s'appela « Bout de Bibi ».

Il en fut très fier, comme d'un nom à particule.

★

La mère de Bibi est très jalouse. Sa grossesse avancée l'oblige à rester à la maison, elle ne veut point que son mari sorte seul. Bonbouchon est d'un tempérament si excessif ! Elle l'oblige alors à emmener le petit.

— N'est-ce pas, mon chéri, qu'tu m'diras c' qu'a fait papa ?

Bonbouchon, obsédé, cède cependant, car il préfère errer sans but, dehors, avec son gosse, plutôt que de s'ennuyer à la maison.

Ce soir le temps est doux. Bonbouchon escorté de Bout de Bibi s'en va faire une petite promenade.

— Dis, p'pa, interroge Bout de Bibi, on va ousqu'on d'vient rouge ?

— Tu commences à me bassiner.

— Oh! dis, p'pa... j'veux qu'tu m'mènes ousqu'on devient rouge et pis ousqu'on d'vient vert.

— Après, tu m'ficheras la paix?

— Voui, p'pa.

— Dépêchons-nous !

Bonbouchon fait de grands pas, tirant derrière lui Bout de Bibi essoufflé qui geint :

— Oh! qu'tu vas vite, p'pa... tu vas vite... tu vas trop vite... j'ai mal à ma jambe.

Bonbouchon n'entend pas.

— Hi... hi... hi... p'pa ! Prends-moi su ton bras !

Bonbouchon ne répond pas.

— J'me fous par terre si tu veux pas m'prend' su ton bras... na !

Bout de Bibi exécute sa menace. Cet arrêt brusque arrache Bonbouchon à sa rêverie.

— Sacré cochon d'gamin !

— Prends-moi su ton bras... j'suis fatigué.

— La sale habitude que ta mère t'a donnée !

Bout de Bibi paraît satisfait. Il explique :

— Tu comprends, p'pa, j'ai mal à ma jambe... j'me suis dégringolé dans l'escalier... c'est Trique qui m'a poussé.

— Tais-toi... j'suis pas d'humeur à t'écouter.

Bout de Bibi paraît vexé. Néanmoins il chantonne pour se donner une contenance :

« Cra... bou... bou... cra... bou... bou... cra. »

— T'as bientôt fini ?

— Oh ! dis p'pa... fais l'chameau !

— Tu r'commences à m'embêter ?

— C'est rigolo l'chameau... p'pa... fais l'chameau !

— Non !

Le nez de Bout de Bibi frémit. Les grosses veines bleues de ses tempes se gonflent comme si elles allaient éclater. Tout à coup Bout de Bibi pousse des hurlements. Les passants s'arrêtent. Bonbouchon, rageur, mais vaincu, asseoit son fils à califourchon sur ses épaules.

Il grogne : « J'fais l'chameau, mais quéqu'tu vas prendre à la maison ! »

Bout de Bibi est ravi. Il domine la foule et s'imagine qu'il est devenu géant.

— Hé, p'pa!... r'mue pas tant...

— Bougre, tu m'arraches les oreilles!

— Ah! nous v'la rendus...

Bonbouchon s'arrête devant une pharmacie. De chaque côté, dans la vitrine, la flamme du gaz qui sautille derrière les deux boules en verre pleine d'une eau colorée projette de grandes lueurs sur le trottoir.

— Ah! p'pa, c'que t'es rouge!

— Toi aussi t'es rouge et t'es pas beau!

— Viens d'l'aut'côté... Ah! ah! c'que j'rigole!... T'es vert! T'es vert! R'garde l'monsieur c'te tête qu'il a!...

— Tais-toi!

— Mince de bibine... on dirait...

— J'vas t'flopper!

Furieux, Bonbouchon s'éloigne de la pharmacie.

— Ousqu'on va? interroge Bout de Bibi.

— Ça te r'garde pas!

Bout de Bibi s'absorbe dans le récurage de son nez et Bonbouchon retourne à sa rêverie. Pourtant il se dirige à grands pas vers la rue des Verrins et monologue à mi-voix : « C'est dégoûtant... pas de liberté... plein l'dos d'ma femme... f'rai du potin!... m'en fous! m'en fous!... »

Devant le numéro quarante-trois, Bonbouchon s'arrête. Il dit très haut :

— J'vas t'descendre, Bibi!

— Oh! non, p'pa...

— Si!

Bout de Bibi se cramponne au cou de son père. Il le cravate de ses jambes croisées.

— Tu m'étouffes!

— J'veux pas descendre, na! si tu m'descends... j'crie!

Bonbouchon voudrait bien ne pas attirer l'attention des passants. Il cède :

— Alors r'garde là-haut... r'garde au cinquième. Quéqu'tu vois?

— J'vois des f'nêtres.

— Y a une fenêtre avec des pots d'fleurs... pas?

— Voui.

— Et puis?

— Y a une dame.

— Ah!

— Oh! p'pa, ell'fait des signes... oui... oui... ell'r'mue les bras!

— T'es sûr?

Bonbouchon ne peut lever la tête sans courir le risque de casser les reins de son gosse et voici que du cinquième étage dégringolent des psst! psst! pressants et prometteurs.

— P'pa, la dame, tu la connais?

Brusquement Bonbouchon pénètre dans la maison. Il monte les étages à toute vitesse, faisant sonner les marches au heurt de ses lourds souliers. Bout de Bibi est épouvanté. Il saute, roule, tangue au risque d'être précipité dans la cage de l'escalier.

— M'écrase pas les yeux!

— J'ai peur, p'pa... j'ai si peur...

Sur le cinquième palier, Bonbouchon s'arrête, essoufflé. Une porte s'ouvre. Une femme paraît.

— C'est toi, Nicolas?

— C'est moi.

— Quéqu'c'est qu'ça?

— Ça, c'est mon gosse.

— I te r'semble pas, vrai!

— Ah! Lolotte! Lolotte! j'pouvais pu t'nir... fallait que j'monte... Embrasse-moi!

— Pose d'abord ton gosse à terre.

— P'pa, qui qu'c'est la dame?

Mme Charlotte s'inquiète :

— Les cris-cris comme ça... ça bavarde.

— Il osera pas. T'entends, Bibi : si tu dis quéqu'chose à ta mère... j'te... j'te... tu verras c'que j'te f'rai. Tu diras rien?

— Non, p'pa.

Le logis de la dame se compose d'une chambre et d'une petite cuisine. On enferme Bout de Bibi dans la cuisine. Par l'entrebâillement de la porte, Mme Charlotte fait les recommandations.

— Reste assis... là... sur cette chaise. Ton papa va revenir bientôt. N'aie pas peur... touche pas au robinet... touche pas aux allumettes... touche pas au tuyau à gaz... n'te penches pas par la f'nêtre... Si t'es bien sage t'auras deux sous.

— Voui, m'dame.

La porte s'est close. Bout de Bibi est seul dans la petite cuisine. La fenêtre est ouverte. Il y a des pots de fleurs dans la gouttière et la brise du soir embaume le basilic. Dehors, la ville chante doucement sous les étoiles. Bout de Bibi murmure :

— Quoi qu'i fait p'pa avec la dame?

Dans la chambre voisine, deux lourds souliers tombent l'un après l'autre sur le plancher sonore.

— Ah! dit Bout de Bibi, p'pa qui s'couche... puis il pense: Et moi?

Le temps passe. Bout de Bibi s'ennuie. Il tente avec son pied droit qu'il empoigne à deux mains de faire un grand signe de croix, mais il perd l'équilibre et dégringole de la chaise. Comme personne ne l'a vu, il ne se croit pas obligé de pousser des cris. Il geint simplement : « J'm'a fait mal aux fesses. »

A la maison, sa mère lui défend de jouer dans la cuisine et le voici seul dans une cuisine. La cuisinière allumée lui apparaît dans l'ombre comme une chaudière rougeoyante de locomotive. Ah! l'imagination ardente des pauvres gosses sans jouet qui font d'une boîte à sardine un cuirassé d'escadre et d'un manche à balai un fougueux étalon.

« Pff! Pff! Pff! Tchou! Tchou! » souffle Bout de Bibi qui trépigne sur place et agite ses bras comme des bielles. L'eau chantonne dans la bouillotte. Bout de Bibi tourne un robinet.

Aïe! Il s'est échaudé la main. Il n'ose plus toucher au robinet. L'eau coule toujours, envahissant la cuisine. Le murmure de cette eau courante lui suscite un besoin pressant. Il crie! P'pa... j'veux faire pipi!

Une voix hargneuse répond : M'en fous!

Puis une autre, étouffée, mais plus douce : « Monte sur la chaise et fais pipi dans le lavier! »

Mais Bout de Bibi est séparé de la chaise par une grande mare fumante. Il a peur de se brûler les pieds. Alors, debout sur le rebord de la fenêtre, la face radieuse de contentement et de malice, dans le cadre léger des volubilis grimpeurs et sous l'éclat laiteux d'une lune ironique, Bout de Bibi, fort expert, promène son jet dans la rue...

ALFRED MACHARD.

REVUE DE LA QUINZAINE

ÉPILOGUES

XIV[e] Lettre à l'Amazone.

On me contait l'autre jour, mon amie, et je crois que, mise en roman, cela ferait une bien curieuse histoire, l'aventure d'un amant très épris et très heureux qui se détache de sa maîtresse à la suite d'une grave maladie qu'elle traversa. Cela vous semblera, ainsi résumé, une anecdote assez ordinaire, mais entrez dans le détail. Il fut d'abord très éprouvé et passa bien des jours et bien des nuits d'angoisse. Comme le mal croissait, son amour et sa peine croissaient du même pas et faisaient de sa vie une épouvante. Sa douleur était portée au plus haut point, quand un revirement subit s'accomplit dans l'état de la malade, que l'on vit bientôt hors de péril. Accablé par la peine, il douta longtemps, mais comme les nouvelles qu'on lui donnait se faisaient toujours de plus en plus rassurantes, il fut pris d'une joie aussi forte qu'une grosse fièvre et qui avait des effets presque pareils. On le vit exubérant et proche de la divagation. Presque muet d'habitude et si longtemps sombre, il racontait des histoires absurdes et quelquefois choquantes où ses amis n'auraient rien compris si son état ne leur en avait fourni d'assez bonnes explications. Il y était toujours question d'un malheur extrême, suivi d'une résurrection et de joies célestes. Esprit assez positif, quoique sentimental, il donnait des signes de mysticisme, et l'on craignit beaucoup pour la première entrevue des deux amants. Elle eut lieu dans un jardin à la campagne et fut, à la vérité, émouvante. C'était bien, en effet, deux ressuscités, l'un du néant, l'autre de la douleur, qui se retrouvaient. Leurs premières paroles et bientôt leurs premières caresses leur donnèrent une telle joie d'imagination que la convalescente pensa se trouver mal et que l'amant avait l'air comme égaré. Mais quand, plus calmes et avertis peut-être d'un danger, ils voulurent reprendre leurs confidences d'autrefois, la malade ne parlait que de son mal et l'amant que de sa douleur. A leur insu, ils s'étaient créé l'un et l'autre un monde nouveau où ils marchaient sans pouvoir en joindre les sentiers au monde ancien de leur amour heureux. Ils ne s'en aperçurent pas, mais le présent leur était une sorte d'au delà où le bonheur régnait naturellement, sans qu'on ait besoin, pour le ressentir, de s'attacher à un autre être. Aux visites suivantes, la situation de leurs

esprits ne changea guère d'abord ; cependant, la femme, d'une tendresse plus dépendante et plus fidèle, réussit à mettre quelques pas dans les anciens vestiges, le long du sentier des réminiscences. Peu à peu, elle se sentit redevenir la chose aimante qu'elle était naturellement; la présence de son ami chassait ses souvenirs de solitude et remplaçait en elle les images de convalescence, qui avaient été si longtemps sa grande occupation. Faiblement encore, peut-être plus tôt qu'il n'aurait fallu, elle désira des baisers, et employa sa ruse loyale à les conquérir. Il y eut là une lutte contre l'espionnage domestique qui les occupa quelque temps et leur fit, à tous les deux inégalement, retrouver les premiers plaisirs. Un jour enfin se présenta une occasion plus propice, le désir fut plus fort que la prudence et l'invisible observateur eût pu croire qu'en leur promenade les deux amants avaient définitivement relié aux anciens les nouveaux sentiers de leur amour. C'était imparfaitement vrai cependant et ce nœud incertain devait bientôt montrer sa fragilité.

La convalescente allait tout à fait bien maintenant et n'était pas loin de reprendre son train coutumier. Le mal ne laissait nulles traces dans son corps et moins encore dans son esprit. Elle congédia la garde-malades et fit comprendre au médecin, par quelques absences bien réglées, l'indiscrétion de ses visites. La saison s'avançait d'ailleurs et malgré le charme contradictoire de l'automne pour un cœur ressuscité, elle se disposa à regagner la ville. Il n'y eut d'abord rien de changé. Tout se retrouvait à sa place, meubles, amis et amant : ce cœur docile obéissait facilement à un bonheur si bien ordonné et qui reprenait si bien le cours des saisons. Cependant un travail tout contraire s'était fait dans l'esprit de son amant. N'ayant plus rien à redouter du présent, il se remémorait avec terreur ses peines passées, et c'est en elles qu'il vivait. La longue peur dont il avait souffert encerclait et limitait ses souvenirs. Il ne pouvait remonter aux heures bénies d'avant l'inquiétude et il se prenait à murmurer au moment du rendez-vous : « Dans quel état vais-je la trouver? » Le présent échappait à son attention ; sa vie restait colorée des teintes qui l'avaient un temps assombrie. Ainsi peu à peu il s'accoutumait à ne discerner dans sa maîtresse que des causes de peine, mais cette peine elle-même devint si monotone qu'il eut l'air de l'accepter comme un compagnon inévitable. Comme on connaissait son aspect sombre et son caractère renfermé, ses amis n'y prenaient point garde, et donnaient au silence dans lequel il était retombé les causes les plus heureuses. Cependant un jour qu'il avait l'air plus gai que d'habitude, il eut lui-même la perception de son ennui et, alors qu'on le félicitait de mettre d'accord ses manières et l'état intérieur de son cœur, il se rendit compte du néant dans lequel il s'agitait. Enfin, quelque temps plus tard, il s'avoua qu'il n'aimait plus et manqua même de le dire

tout haut, ce qui le fit rougir comme lorsqu'on s'arrête au bord d'une inconvenance. Du coup il se trouve soulagé. Connaissant la cause de sa tristesse, il pouvait lutter avec elle. N'aimant plus sa maîtresse, il se mit à désirer sans honte toutes les femmes et céda à quelques-uns de ses désirs, qui eurent un accomplissement heureux. Quand son amie s'aperçut de sa froideur, elle n'était déjà plus en plein renouveau. Les roses remontantes sont plus fragiles que les roses d'une seule saison. Elles séchèrent dans le cœur de la maîtresse comme dans celui de l'amant et ainsi se dénoua sans heurt une liaison qui n'était pas faite pour résister aux incidents de la vie. Je trouve une grande tristesse dans ce dénouement. Des cœurs plus valeureux ne l'auraient pas supporté. Mais je vous rapporte l'histoire telle qu'on me l'a contée. C'est un canevas de tapisserie dont j'ai mal rempli les intervalles du dessin tracé par de plus habiles ouvriers. Ses caractères vous en seront déplaisants par leur soumission aux hasards de l'existence. Le destin en fait ce qu'il veut. C'est assez l'ordinaire. Soyez heureuse, vous qui ne lui cédez pas et qui verriez, en de telles circonstances, les sentiments que vous inspirez se resserrer autour de vous et vous enclore d'une tendresse plus agissante.

Je ne sais quelle association d'idées ou quel besoin de tristesse m'ont fait réfléchir assez longuement à cette anecdote qui montre le pouvoir des événements ordinaires de la vie sur la métamorphose des cœurs et la marche des passions. Tous ou presque tous sont à la merci de cette sorte d'imprévu intérieur qui serait la chose du monde la plus prévisible, si nous étions capables d'assez d'attention sur nous-mêmes. Mais cette attention même en préviendrait le développement et la vie y perdrait sans doute ses perspectives où, derrière chaque bouquet d'arbres, si nous y pouvons situer le malheur, nous ne manquons pas d'y rêver, plus souvent encore, à l'enchantement caché.

REMY DE GOURMONT.

LES POÈMES

René Ghil : *Les Images du Monde* ; Figuière et Compagnie, 3 fr. 50.

Parmi l'écœurante, la navrante banalité des livres de poèmes actuellement rangés sur ma table, le volume de M. René Ghil fait une tache aussi violente qu'imprévue. Voici que le hasard des temps me donne à lire dans le même moment des ouvrages tels que dans ceux-là sévit la plus claire platitude alors que règne dans celui-ci la plus opiniâtre et la plus sévère obscurité.

Le livre de M. René Ghil s'appelle **Les Images du monde** (tome premier). Exactement il représente la troisième partie de *Dire des sangs*, et c'est là le titre général de la seconde partie de l'*Œuvre*.

J'ai d'abord cru que j'aurais quelque embarras à disserter sur l'œuvre de M. René Ghil ; mais puisque les loisirs de l'été m'y autorisent, je faciliterai peut-être ma besogne en mêlant à la critique quelques souvenirs...

J'avais, sur M. René Ghil, les idées les moins fondées et les plus disparates quand, il y a sept ou huit ans, je fus mis à même de ne plus m'en tenir à la légende et de lire dans le texte quelques-uns des fragments de l'*Œuvre*, publiés dans les anthologies ou dans *les Ecrits pour l'art*. Je m'empresse de dire que ces lectures produisirent sur moi la plus vive impression. Il s'agissait de morceaux fort heureusement choisis dans les grands poèmes de la « Première partie » et, en particulier, de pièces telles que *la Plainte à la Bergère* et encore de cette ballade charmante qui commence ainsi : *En m'en venant au tard de nuit*... La connaissance des articles où M. René Ghil revendiquait le droit à une poésie « émue de métaphysique » ne fut pas pour me décourager, tout au contraire, à une époque ou j'apportais à mes convictions littéraires moins de subtilité que d'enthousiasme. Quant aux recherches techniques poursuivies par l'auteur de *En méthode à l'Œuvre*, elles devaient, en principe, passionner un poète qui sortait exalté de la lecture des symbolistes ! J'ai eu, vers cette époque, en M. René Ghil, une confiance que la haute dignité de l'homme, son passé hardi et la noblesse de son attitude littéraire n'ont pas peu contribué à renforcer et à nourrir.

Je donne ces détails préalables parce que je ne crois pas inutile de préparer l'opinion que l'on peut être amené à produire sur un tel poète. René Ghil est bien un des écrivains contemporains sur lesquels il est le plus délicat de porter un jugement, surtout quand celui-ci est forcément sommaire. Je ne sais pas si le fait d'*avoir aimé* ce poète donne autorité pour le juger. Je crois même que ce fait de *l'avoir aimé* peut paraître à quelques esprits comme susceptible de modifier dans les deux sens l'intégrité d'une appréciation. Je me contente donc de noter cette circonstance... J'ajoute que, depuis l'époque dont il vient d'être question, j'ai lu à peu près toute l'Œuvre de René Ghil et que j'ai lu beaucoup d'autres poètes aussi...

Doit-on croire qu'un homme possédant divers dons qui sont ceux d'un poète, et d'un grand poète, puisse en faire un usage tel qu'il en vienne à être le prisonnier, la victime impuissante de ses propres vertus ? L'exemple de M. René Ghil me permet de répondre par l'affirmative.

M. René Ghil a méprisé les petits bénéfices quotidiens de l'inspiration. Il n'a pas voulu se contenter d'assembler, au hasard, des poèmes fragmentaires et plus ou moins étrangers les uns aux autres. Il a décidé de faire *l'Œuvre-Une* (c'est ainsi qu'il désignait naguère encore l'ensemble de ses ouvrages) dont toutes les parties se gouver-

neraient, s'équilibreraient, se compléteraient mutuellement. Il a jugé que la vie d'un seul homme suffisait à peine à un tel projet et c'est pourquoi il ne s'est permis que de menues distractions, « à part de l'Œuvre ».

Qui peut refuser son assentiment à cette noble conception de toute une carrière poétique? Pour mon compte, j'avoue que j'honore grandement l'homme qui a formé un tel dessein. Par malheur, je ne peux pas en admirer la réalisation. Il y a pis, cette réalisation, au fur et à mesure qu'elle progresse, me donne, après beaucoup de crainte, beaucoup d'ennui et de mécontentement. Je ne sais si j'aurais jamais osé faire tout net cet aveu à M. René Ghil, que je redoute sérieusement de chagriner ; mais les devoirs de la critique m'obligent aujourd'hui à épuiser complètement la coupe de la sincérité : je n'y saurais plus manquer.

« Comme le savant et plus que lui, écrit le rédacteur d'une notice encartée dans *les Images du monde*, le Poete scientifique qu'est M. René Ghil, dans ce livre ainsi qu'aux précédents, atteste de son chant lyrique que la « Poésie-Scientifique » a droit de prolonger et compléter le document de l'Hypothèse. » Eh bien, après quinze ans d'études scientifiques consciencieuses et motivées et au moins six ans d'hésitations, je me hasarde à dire qu'en laissant écrire une telle chose, aussi bien qu'en en écrivant d'analogues, M. René Ghil commet sans doute une erreur. Trouvant avec raison la poesie trop souvent adonnée à des objets vides ou puérils, M. Ghil a voulu la faire gagner en profondeur... Soit! Mais l'auteur des *Images du monde* ne s'est point arrêté là : voulant nourrir la poésie, il en a fait le véhicule d'un certain nombre de propositions, de documents empruntés à la science. Or, ainsi chargée, la poésie peut être encore didactique ; elle ne satisfait plus à son destin, qui est d'être révélatrice.

La poésie et la science ont certes toutes deux pour but d'atteindre à la connaissance du monde. Tel homme, pour arriver à l'explication d'un phénomène, accumulera méthodiquement observations, hypothèses et expérimentations, alors que tel autre se contentera, ayant saisi une secrète correspondance, d'illuminer de sa révélation les objets qu'il a contemplés.

D'une façon comme de l'autre, un effort est fait pour pénétrer l'inconnu. Mais s'il est un empyrée de la pensée où toutes choses se rejoignent et où les grands savants coudoient les grands poètes, il n'en demeure pas moins qu'à l'origine la science et la poesie sont deux choses distinctes par essence et, dirai-je, inconciliables. La Science est inutile au poète qu'elle trompe ; la poésie est nuisible à l'expérimentateur qu'elle trompe. J'ai grande envie d'ajouter que celui qui possède le don de la connaissance poétique n'a rien à envier

au savant, car les découvertes des poètes sont inutiles et éternelles, alors que les propositions des hommes de science sont utiles et transitoires (exception faite pour la mathématique, sans doute). Or j'ai quelque regret à constater que M. René Ghil, qui s'est soucié de la science jusqu'à s'en paralyser, avait en lui, certainement, la suprême vertu de découvrir et de connaître le monde. Il a méprisé cette vertu et alors qu'il pouvait être un très profond poète — je maintiens que tous ses ouvrages en font foi — il a préféré être un poète scientifique...

Ce n'est pas que M. Ghil n'ait mesuré toute la distance qui sépare le document de la notion intuitive. Il a même, en tant que vrai poète, perçu la nécessaire grandeur de l'intuition ; mais il en revendique le don de la façon la plus discutable : Parlant du dernier poème de M. René Ghil, le rédacteur anonyme de la notice que j'ai déjà signalée dit qu'on y trouve suggérée « sans être dite la moderne théorie évolutionniste dont il (le poème) est l'intuitive genèse ». Bien entendu je ne vais pas profiter de cet aveu pour discuter sur la valeur de la théorie évolutionniste... C'est affaire à M. René Ghil de se contenter ou non de cette doctrine et d'en faire ou non l'objet de ses méditations poétiques. Mais on ne peut dire qu'un poème construit de notre temps soit d'une façon quelconque la genèse — même intuitive — d'un ensemble de raisonnements qui fait depuis longtemps partie du programme des écoles. Avec la meilleure volonté du monde, on ne peut plus désormais écrire un poème où se trouve, intuitivement, l'idée génétique de la locomotion à vapeur. M. René Ghil renverse les rôles. Il a trouvé dans les livres l'exposé de la théorie — pas aussi moderne qu'il le croit — de l'évolution. Il a jugé que cette théorie était pleine de poésie, et je suis assez de son avis. Il a cru que cette théorie pleine de poésie était matière à poésie : je ne suis plus de son avis. Et il a écrit sept volumes de poèmes pour illustrer cette même théorie, mais non pour la prédire, convenons-en. Il a, somme toute, assujetti ses belles qualités de poète à la transposition et à l'utilisation du document. Précisément je songe qu'à cette même place, il y a moins d'un mois, je me livrais à quelques réflexions sur l'inanité du document... Je le répète : le plus beau poème qu'on ait écrit sur la mer est sans nul doute *Bateau ivre*. Or, Rimbaud ne possédait sur la mer aucun « document » lorsqu'il a écrit ce chef-d'œuvre profond, tourmenté et pénétrant. Il a écrit un vrai poème intuitif, auprès de quoi tous les poèmes des gens les mieux *renseignés* sur la mer ne sont que fadaises.

Et nous touchons ici à la plus grande erreur de M. René Ghil. Il a pris possession d'un objet simple ou plutôt simplifié, j'entends cette fameuse théorie évolutionniste ; il a médité poétiquement sur cet objet simple et en a donné, en fin de compte, la version la plus trou-

ble, la plus obscure, volontairement la moins lisible et intelligible.

Qu'on ne se figure pas que je me présente ici en apôtre de la clarté, de cette bien connue « clarté française », préconisée par tant de gens dont l'œuvre est limpide à force de faiblesse et de pauvreté. Je m'incline avec ferveur et respect sur le mystère de certaines œuvres et je remercie chaque jour tels poètes, dont la profondeur réclame de mon esprit des efforts incessants que j'estime récompensés. Mais je ne peux établir aucune comparaison entre l'ombre qui enveloppe et magnifie l'idéal de ces écrivains et l'obscurité que M. René Ghil dispose autour de son écriture. Rimbaud, Mallarmé, Claudel même, dans leurs œuvres les plus lointaines, se sont efforcés de jeter, à l'aide du langage, des éclairs lumineux dans une région de l'abîme, ténébreuse parce qu'inexplorée jusqu'alors. Leurs mots sont simples, connus, naturels; leurs phrases rigoureuses sont construites pour la lutte et non faites pour décourager la lecture. Ils nous ont donné ce fil d'Ariane pour pénétrer derrière eux dans le mystère... Mais chez M. René Ghil le mystère n'est pas au bout de l'aventure, il est à l'origine. Nous connaissons très bien ce que veut nous expliquer ce poète (théories évolutionniste et autres); ce que nous ne comprenons pas, c'est le langage même que l'écrivain met au service de ses intentions. Ce qui revient à dire qu'à l'inverse des auteurs qui parlent clairement sur un sujet difficile M. René Ghil parle difficilement sur un sujet clair.

Je pense avoir touché le point le plus intéressant de cette modeste dissertation. Je le sais mieux que personne, M. Ghil a des partisans et des amis et il les mérite autant qu'homme au monde. Ceux-ci ne se feront pas faute d'excommunier l'homme qui recule devant l'obscurité de l'*Œuvre*. J'assumerai cependant la responsabilité de cet avis, parce que, sans doute, j'aime mieux M. René Ghil que la plupart de ses amis.

La compréhension contemporaine d'une grande œuvre d'art est exceptionnelle. M. René Ghil, qui le sait et qui espère en la justice de l'avenir, doit se dire de temps à autre que les plus grands artistes n'ont point été complètement goûtés par les gens de leur époque. C'est vrai, mais quand on mesure les distances qui, dans chaque siècle, séparent les plus hautes œuvres de l'esprit des productions ordinaires du commun, quand on fait le relevé des réhabilitations célèbres, quand on compulse le livre de contrition dédié par la société aux grands méconnus, on constate que la postérité n'a jamais eu à légitimer, dans le domaine des lettres, une innovation de la qualité de celle que lui propose M. René Ghil. Une tentative qui ne trouve pas, dans les cent ans, assez de partisans pour subsister et triompher est une tentative en désaccord, il faut bien l'avouer, avec les possibilités non seulement nationales, mais humaines. En moins de trente ans,

toute la bourgeoisie en est venue à penser et à parler comme les romantiques. Dans moins de dix ans encore, la plupart des propositions du symbolisme seront sanctionnées. La vision des impressionnistes a transformé déjà la rétine de presque tous nos contemporains. Il est inutile d'insister davantage. Or, je ne pense pas que dans cent ans le système d'écriture employé par M. René Ghil, aussi bien pour les vers que pour la prose, aura convaincu les écrivains à venir, et conséquemment le troupeau. Peut-être cela tiendra-t-il précisément à ce que la principale innovation de M. René Ghil est une innovation technique. Mais je n'ai plus le temps d'examiner avec assez de soin cette fameuse *Instrumentation verbale* qui a valu à M. René Ghil beaucoup de trouvailles heureuses, mais qui n'a pas peu contribué à l'entraîner dans ce méthodique chaos où nous le trouvons installé.

J'arrive au terme de mon article et je m'aperçois que, parti pour rendre compte des *Images du monde*, je n'ai rien dit de ce livre. Je m'excuserai brièvement : le dernier ouvrage de M. René Ghil ne diffère en rien des précédents; il atteste une fois de plus l'inflexible et terrible volonté de son auteur. J'ai, pendant toutes les années dernières, attendu sans patience la publication de chacun des nouveaux tomes de *l'Œuvre*. Je pensais, chaque fois, que M. Ghil dévoilerait brusquement ce qu'il nous tient caché et ouvrirait une carrière lumineuse à cette espèce de génie sauvage et larvaire qui s'agite et gémit dans tous ses poèmes. Je viens de lire *les Images du monde* et je vois que mon attente est encore trompée. Au risque de passer pour un pauvre psychologue, je décide d'attendre encore. Bien entendu, je ne ferai aucune espèce de citation des *Images du monde;* mon dessein n'est pas de trahir M. Ghil au moment où j'entreprends de lui ouvrir mon cœur.

Je dois ajouter que le présent article est nécessairement insuffisant. Mais, disposant de quelques pages, j'ai voulu les consacrer toutes à une question importante à mon sens et qu'on aurait tort de croire jugée...

Je l'ai fait avec toute la sincérité dont je suis capable, et je prie M. René Ghil de ne pas m'en garder rancune, encore qu'il ait bien des motifs de s'en trouver contrarié. L'attitude de la critique m'a toujours surpris chaque fois que M. René Ghil a fait paraître un nouvel ouvrage. Je me suis bien promis qu'en pareille occasion je n'imiterais ni le mutisme des uns, ni l'ironie, ni la froide sottise, ni la respectueuse indifférence des autres. Je le répète, j'ai eu mieux que de l'estime pour M. René Ghil et, comme je suis aussi tenace que lui, je le lui prouve avec toute l'insistance possible.

GEORGES DUHAMEL.

LES ROMANS

F.-T. Marinetti : *Le Monoplan du Pape*, Sansot, 3 fr. 50. — Gyp : *Fraicheur*, Calmann-Lévy, 3 fr. 50.— Léon Baranger : *La Cure*, E. Figuière, 3 fr. 50. — Paul-Adrien Schayé : *Gribiche*, Ollendorff, 3 fr. 50. — Jean Portales : *Histoire de Martine amoureuse*, Louis Conard, 3 fr. 50.— Paul-André et Henri Sébille : *Messieurs ces dames*, A. Michel, 3 fr. 50. — M. de Montmorillon : *Ap[illegible]ane*, A. Lemerre, 3 fr. 50. — L. Létang : *L'Or dispose*, Calmann-Lévy, 3 fr. 50. — Henry Bordeaux : *Jeanne Michelin*, Fontemoing, 3 fr. 50. — Max et Alex Fischer : *Le Duel de Lolotte*, Flammarion, 3 fr. 50.

Le Monoplan du Pape, par F.-T. Marinetti. « Ce fut en aéroplane, assis sur le cylindre à essence, le ventre chauffé par la tête de l'aviateur, que je sentis tout à coup l'inanité ridicule de la vieille syntaxe héritée de Homère. » Il est certain que tous les gens qui se servent de la vieille syntaxe en question ne peuvent pas s'élever à une pareille hauteur! Aussi vais-je essayer de situer, pour eux, les pauvres, la manière d'écrire du futuriste, ou des futuristes. « Il faut détruire la syntaxe, déclare le manifeste technique de littérature futuriste, en disposant les substantifs au hasard de leur naissance. Il faut employer le verbe à l'infini. Il faut abolir l'adjectif, l'adverbe. Chaque substantif doit avoir son double, ex : homme torpilleur, femme rade, foule ressac, place entonnoir, etc... Plus de ponctuation. Une gradation d'analogies de plus en plus vastes. Plus de catégories d'images, mais la chaîne des analogies dont chacune est ramassée en un mot essentiel. Il faut former des filets serrés d'images ou analogies qu'on lancera dans la mer mystérieuse des phénomènes et obtenir un maximum de désordre, détruire le « je » dans la littérature, c'est-à-dire toute la psychologie. Il convient d'avoir l'obsession lyrique de la matière et de donner la pesanteur et l'odeur des objets. Inventer l'imagination sans fils, faire crânement du laid, tuer la solennité, haïr l'intelligence et, enfin, préparer l'homme mécanique aux parties remplaçables qu'on délivrera de l'idée de la mort et partant de la mort elle-même, cette suprême définition de l'intelligence logique. » Je ne ris jamais devant quelqu'un qui cherche quelque chose, en supposant qu'il ait perdu la tête, parce que ceux-là seuls qui stagnent sont dangereux en littérature. Ils font bloc et obstruent l'horizon pour ceux qui viennent au monde des lettres. On ne peut rien rénover sans casser des objets ou détruire des dogmes. L'alchimiste à la recherche de la pierre philosophale n'a peut-être pas découvert la formule de la fabrication de l'or, mais il a, en passant à côté, trouvé maints remèdes excellents et il est sorti de son creuset une foule de produits chimiques destinés à enrichir l'industrie. Je crois fermement que le propre de l'homme de génie est de préparer l'avenir sans se douter de son véritable pouvoir. Et quand on a fait le tour des connaissances acquises au sujet du devoir de bien dire, s'apercevoir combien l'on a rabâché depuis des siècles est le moindre de nos

étonnements. M. Marinetti, chef des futuristes, fondateur d'une école de littérateurs et de peintres, un peu Mécène, un peu barnum, surtout directeur de combat, aime la guerre, pour le plaisir de la destruction, aussi pour édifier de nouvelles tours d'ivoire sur la place des citadelles rasées. Naturellement victime de sa recherche de l'absolu, il est incompréhensible pour beaucoup. Son *Monoplan du Pape* ne prouve pas, du reste, qu'il ait atteint le degré d'obscurité d'où doit sortir l'éclair. Il a gardé les métaphores du poète, les cadences et la couleur du tribun éloquent. Il demeure encore loin de son fragment de nouvelle œuvre futuriste offert en échantillon aux amateurs dans son manifeste de littérature ultra-moderne. C'est toujour très difficile de se débarrasser du vieil homme, même quand il est jeune ! Je ne vous raconterai pas *le Monoplan du Pape*, où l'on force cet honnête représentant d'une religion naïve à voir la terre de haut, c'est-à-dire à perdre de vue le petit paradis ratatiné en usage dans les églises et dont on fabrique la figuration poupine dans les bazars à 13 de la rue Saint-Sulpice. « O vieil agent de change à la bourse des âmes, dans nos plongées et nos montées tu reprendras le sommeil de ta vieille conscience habituée aux douceurs de l'escarpolette ! » A moins, révérence parler, qu'il ne rende modestement son premier dejeuner sur la tête de ses fidèles ! Après avoir parcouru toute l'Italie, s'être occupé des volcans et avoir donné quelques ordres aux armées permanentes, en hésitant, dans un généreux mouvement d'oscillation, à reporter à Dieu son homme d'affaires, on laisse tomber le pauvre pape au beau milieu de la mer, puisque la mer est encore le seul reflet pur du ciel inaccessible. Etant libéré de cette lourde et sacrée entrave, l'oiseau d'Italie peut enfanter sans douleur tous les canons de siège qu'on lancera sur l'Autriche vaincue. Je n'ai pas tout compris, seulement je suis obligée d'avouer que les débuts de l'école symboliste et instrumentiste ne me parurent pas sensiblement plus clairs. Il fut un temps où, pour chercher le mot propre ou rare, on se servait d'un tel vocabulaire qu'il fallait y laisser sa raison ou en prendre son parti. Moi, j'en ai pris mon parti sagement, me disant que ces gens-là finiraient, hélas ! par écrire comme tout le monde. On n'échappe guère à sa destinée qui est de vouloir plaire aux lecteurs, sinon de chercher à se mieux vendre chez son libraire. Les entêtés morts ou devenus fous, on retrouva les autres en train de faire des articles de grand luxe dans les meilleurs magazins de confections pour dames. F.-T. Marinetti ne révolutionnera peut-être pas la syntaxe, mais il inventera, sans doute, une nouvelle méthode picturale et les peintres qui se joignent au mouvement futuriste, après avoir placé en large ce qui se met généralement en long et séparé ce que l'on s'efforce de rassembler, auront du talent comme... Léonard de Vinci (je choisis ce nom, pour ne pas les humilier... et parce que ce per-

sonnage compliqué a fait la *Joconde* en série). D'ailleurs, F.-T. Marinetti s'occupant de détruire la syntaxe prouve d'une façon péremptoire qu'il la connaît. On ne châtie bien que les personnes intimement étudiées. Or, il en est tant qui ne l'ont jamais vue, parmi nos meilleurs écrivains de l'ordre moral !

Fraîcheur, par Gyp. La belle hypocrite mondaine peu à peu dépouillée de sa robe d'innocence, toute entravée de convenances sociales et de préjugés bourgeois. Cela se passe en conversations comme toujours, mais quelle netteté dans les silhouettes des viveurs évoquées par leurs propres phrases et comme ce fameux argot de salon, espéranto des initiés aux mystères de la vie joyeuse, semble l'âme même de ces fantoches obligés aux gestes convenus et qui s'en dédommagent par la grossièreté de leur langage. Les uns y dissimulent leurs dernières pudeurs, les autres espèrent trouver dans ces manifestations de pleine voyoucratie la preuve de leur esprit sportif, parce que l'esprit tout court ça ne suffit pas aux Français avec ou sans entraînement. Fraîcheur aime l'or et aussi un garçon charmant ; seulement elle ne peut pas s'astreindre à l'existence médiocrement dorée. Elle saura saisir l'occasion mortelle pour se libérer d'un mari qu'elle repousse et d'un amant qui doit léguer son colossal héritage à l'homme qu'elle désire. Le brave garçon a flairé le crime ; il oubliera la passion coupable pour récompenser le naïf amour de la jeune fille qui lui demeure fidèle en secret ; tout finira le mieux du monde, par un beau mariage. Dans ce livre, pas une description, pas de remplissage, pas ou presque pas de littérature. Sans abandonner le ton de la blague de bonne compagnie, on vous met au courant des pires actions et des plus mélancoliques idylles ; mais on ne perd jamais la face ni le fil de son discours. L'auteur reste dans les coulisses. Il fait monter ses personnages sur la scène avec cette différence qu'il ne leur permet pas de jouer la comédie au public. Ils vivent simplement devant lui sans chercher à lui faire aucune illusion.

La Cure, par Léon Baranger. Jules Renard et Alfred Jarry semblent présider aux jeux de la plume de cet auteur dont le style est savoureux, à la fois ferme et brillant. Négligeant l'enchaînement ordinaire de ces sortes d'intrigues, il nous présente une série de petits tableaux de chevalet très soignés qui nous révèlent chacun l'état cérébral de son peintre. Il nous donne ainsi les instants curieux d'un paroxysme et ne nous encombre pas des réflexions engendrées par l'accès de sa fièvre. Cette cure se passe à la campagne. Pour fuir le souvenir trop cuisant de la vie, j'allais dire de la maladie parisienne, le héros s'est installé dans les champs, près des bois, et la nature est son unique médecin. Il n'arrive pas à oublier, mais il met sa douleur au vert, elle ne subsiste plus qu'à l'état de toile de fond pour les paysages. Heureux le malheureux qui aime assez la beauté pour lui pré-

férer celle de la campagne à celle de la femme ! (Aussi bien ne peut-il guère faire autrement.) J'ai noté, chez Léon Baranger, la même prédilection pour les orvets et les vipères que chez Alfred Jarry. L'un et l'autre comparent le serpent à des cannes écloses, association d'idée avec le caducée, je pense.

Gribiche, par Paul-Adrien Schayé. Histoire naturelle,mais bien trop spirituelle pour être vraie, de la petite femme, produit essentiellement parisien.Le jeune Zède est le favori,après la mort du possesseur en titre qui laisse une grosse bibliothèque indigeste à grignoter à ce petit rat, très ignorant du contenu d'un livre. Il y a un M. Tambour dont les exploits sont amusants et une chevalière Tambour à la fois pratique et dégourdie. Cela ne peut guère s'analyser, c'est plein de la scène à faire, du mot de la fin et aussi de remarques psychologiques plus profondes qu'elles n'en ont l'air. C'est surtout amusant.

Histoire de Martine amoureuse, par Jean Portalès. La jeune fille un peu naïve mariée au jeune homme très bien et ensuite le mauvais ménage correct auquel on est bien obligé d'ajouter le cher et tendre amant. L'amant ne vaut pas beaucoup mieux que l'époux. Martine se fâche, puis, après une longue convalescence, elle revient à la vie normale. Il faut pardonner aux hommes parce qu'ils ont des défauts relativement bénins en face des trahisons des femmes capables de mettre entre l'époux trompé et elles une image en chair et en os de leur perfidie. Toutes les Martine amoureuses ne le sont pas aussi naïvement, espérons-le pour elles.

Messieurs ces Dames, par Paul-André et Henri Sébille. Les auteurs ont passé, il me semble, à côté d'un bien joli titre, tellement plus ambigu : *Ces Messieurs, Dames !* Il s'agit du troisième sexe, côté des hommes, car il y en a un côté des dames, ce qui fait quatre ! Cependant, dans cette étude d'anormaux,c'est encore une femme qui cause les plus grandes perturbations, la nommée *Tatave*. Elle trompe également le côté masculin et le côté féminin,et se trompe elle-même, puisqu'elle n'est pas plus heureuse de ses anomalies. Un charmant fiancé devient un détestable mari et crie, un peu haut, qu'il ne peut pas aimer sa femme ; mais il se découvre le courage de mourir avec sa mère dans un suicide extrêmement romantique. Le plus mauvais des deux amis demeure et se convertit à l'amour conjugal. Détails curieux sur les mœurs mondaines d'un certain genre de société. Le roman est d'ailleurs des plus convenable. On voit bien que l'auteur n'aime pas son sújet.

Apollophane, par M. de Montmorillon. Mœurs de l'époque gréco-alexandrine et œuvre très, peut-être trop savante, sur la recherche du vrai Dieu par un païen qui devait devenir le complice des ennemis des dieux de son pays. Son ami Dionysios, plus patriotique,

lui dit avec raison : « Il est triste d'entendre un frère tendrement aimé célébrer ceux qui ont consommé l'abaissement de la patrie... » Souvent trop de religiosité amène l'oubli de la nation terrestre. Mais ceci n'empêche pas ce livre d'être un grand et gros travail d'érudition artistique.

L'Or dispose, par Louis Létang. La suite de l'intéressant feuilleton intitulé : *Poudre d'or*, où l'on voit des colonnes d'or écraser l'ennemi sous leur poids.

Jeanne Michelin, par Henry Bordeaux. Réédition d'une chronique du dix-huitième siècle qui est, selon l'auteur, un témoignage sentimental.

Le Duel de Lolotte, par Max et Alex Fischer. L'histoire de ce journaliste qui croit avoir à se battre contre lui-même et qui s'aperçoit que la vanité de ses lecteurs est encore plus grande que son envie de gagner de l'argent est une sage leçon de choses : on trouve toujours plus... vicieux que soi.

RACHILDE.

LITTÉRATURE

Daniel Delafarge: *La Vie et l'Œuvre de Palissot* (1730-1814), 1 vol. in-8°, 10 fr., Hachette. — Comte d'Haussonville : *Femmes d'autrefois, Hommes d'aujourd'hui.* Ouvrage orné de huit portraits. 1 vol. in-8°, 5 fr., Perrin. — Ernest Lavisse : *Souvenirs*, 1 vol. in-18, 3.50, Calmann-Levy. — Gaston Darboux : *Éloges académiques et Discours*, 1 vol. in-18, 5 fr., Librairie scientifique A. Hermann et fils. — *Pages choisies de Charles Morice, Vers et Proses*, 1 vol. in-18, 3.50, Messein.

Dans ce livre : **la Vie et l'œuvre de Palissot**, M. Daniel Delafarge a voulu raconter la vie d'un écrivain oublié aujourd'hui, mais qui fit « grand bruit en son temps », et aussi analyser une œuvre « au fond bien médiocre », mais intéressante par les discussions et les batailles qu'elle suscita. L'importance de son œuvre dépasse la valeur de l'écrivain, et M. Delafarge nous avertit qu'en écrivant cette biographie il n'a jamais perdu de vue que l'éminente dignité de ses adversaires fait la plus grande partie du mérite de Palissot. Aussi cette étude est-elle surtout la reconstitution des luttes philosophiques qui se livrèrent autour de l'Encyclopédie, et de la double atmosphère morale de cette époque. Pour que Palissot pût s'attaquer ainsi à Diderot, à Rousseau, etc., dans sa comédie des *Philosophes*, il fallait, comme l'écrit M. Delafarge, que la brouille du gouvernement et du parti philosophique secondât ses projets : l'*Encyclopédie* était interdite, et Palissot pouvait compter sur la bienveillance de l'opinion. Le Dauphin, le clergé, le soutenaient, et Choiseul le protégeait.

Palissot, dans sa comédie, appliquait à ses adversaires, et non sans malice, écrit M. Delafarge, cette maxime de Diderot lui-même : « L'incrédulité est quelquefois le vice d'un sot. » Il ajoutait que,

« guidé par les nouveaux docteurs, l'esprit humain risquait de s'engager et de se perdre dans la nuit d'un triste pyrrhonisme », et qu'arracher aux âmes les croyances qui les consolaient c'était vraiment les persécuter : « Ils ont l'art de détruire, mais ils n'élèvent rien. » Sophismes d'ailleurs que tout cela, ce dont Palissot était le premier convaincu. Ce mouvement de recul, observe le critique, il est aisé de montrer que Palissot ne l'a pas suscité, mais seulement enregistré : d'autres auteurs, avant lui, avaient mis cette idée à la scène, signe qu'elle s'imposait. Mais l'originalité de Palissot était d'attaquer dans sa comédie, non plus la philosophie du jour, mais les philosophes, Diderot, Rousseau, Voltaire, d'Alembert. « C'était quelque chose assurément que d'avoir, en plein XVIIIe siècle, tenté une satire dramatique à la façon d'Aristophane ; seulement pour une telle entreprise, Palissot n'était pas l'homme qu'il fallait » et sa médiocrité d'écrivain l'empêcha de réaliser ce qu'il avait conçu. Il lui manquait aussi la conviction, car, ironie singulière, il ne fut jamais antiphilosophe, et il a développé de son mieux une idée qui n'était pas la sienne. Il eut beau dire dans la suite qu'il n'avait pas voulu attaquer « cette vraie philosophie qui faisait la gloire de son siècle », on ne le crut pas. Et cette fausse interprétation, qui s'est prolongée jusqu'à nos jours, lui a valu une célébrité spéciale qu'il ne mérite pas. M. Delafarge termine son livre amusé et amusant par cette constatation ironique : « Le hasard de la vie lui avait confié un rôle trop au-dessus de ses forces et qui eût trop coûté à sa sincérité comme à sa prudence. » Il le comprit et revint à sa nature, mais trop tard : l'opinion s'était irrévocablement prononcée. On pourrait presque intituler cet essai : « Palissot ou l'Antiphilosophe malgré lui. » Il faut savoir gré à M. Delafarge d'avoir enfin renversé ce faux jugement sur ce malheureux philosophe, ennemi malgré lui de la philosophie.

§

Du Comte d'Haussonville, cette série d'études de bon ton et de portraits : **Femmes d'autrefois, Hommes d'aujourd'hui.** Et d'abord une réhabilitation de cette femme qui fut tant aimée et tant détestée : Mme de Maintenon. On a beaucoup écrit sur son influence despotiquement religieuse sur Louis XIV, mais il semble bien que ce mouvement de piété dépasse la personnalité de cette femme : elle est elle-même emportée par le courant. Dans le chapitre consacré à la dernière secrétaire de Mme de Maintenon, on se rend compte de la sorte de fascination morale et même physique qu'exerçait cette femme sur les êtres qui l'approchaient. Mlle d'Aumale lui donne avec bonheur toute sa vie, toute son intelligence, et après la mort de sa maîtresse c'est à son œuvre interrompue qu'elle consacre ses dernières forces. La capacité de travail de Mme de Maintenon force l'admiration :

elle avait tout à fait l'âme d'un Ministre d'Etat; elle le fut. Il peut seulement paraître regrettable (et c'est si vain de le dire !) qu'elle ait consacré le meilleur de son activité à règlementer des couvents et à régir des âmes. Mais ce qui est admirable, et ce qui montre que toute éducation est vaine, c'est que cette génération de jeunes filles qu'elle cultiva avec des soins si pieux, devait fleurir sous Louis XV. Il y avait, à Saint-Cyr quelques futures Présidentes de Tournel, certes, mais aussi quelques marquises de Merteuil.

M. d'Haussonville nous évoque encore les dernières années de Mme de Maintenon et de Mme de Caylus. Voici le portrait de la Duchesse de Duras, à propos du gros volume : *La Duchesse de Duras et Chateaubriand*, que lui a consacré M. l'Abbé Pailhès. Dans le groupe des femmes qui entourèrent Chateaubriand et qui furent toutes plus ou moins « ses victimes », elle occupe une place à part. M. Pailhès affirme qu'elle ne fut qu'une sœur pour lui. On n'est jamais sûr de ces fraternités, quoiqu'elle ait écrit : « Une amitié comme la mienne a les inconvénients de l'amour, et j'avoue qu'elle n'en a pas les profits. » Son affection pour Chateaubriand fut bien de l'amour par son ardeur et de l'amitié par son dévouement. Dans leur longue correspondance, écrit M. d'Haussonville, la sœur est supérieure au frère de toute la supériorité du dévouement sur l'égoïsme. Soit ; mais l'âme de Chateaubriand n'était pas de celles qui s'immobilisent en un dévouement unique, et on regretterait vraiment qu'il eût jeté une ancre définitive en une âme de femme, fût-elle aussi belle et aussi fraternelle que celle de la Duchesse de Duras.

Dans la seconde partie du volume de M. d'Haussonville : Portraits d'hommes, on trouvera des études et des souvenirs sur Prévost-Paradol, Gréard et Schérer, Melchior de Vogüé.

§

M. Ernest Lavisse publie ses **Souvenirs**, ses souvenirs de jeunesse. Il écrit : « La mémoire des vieilles gens, devenue presbyte, découvre, par delà les brumes qui voilent des régions de leur vie, le clair pays de leur enfance en fraîches couleurs. » Les vieilles gens, dit-il encore, aiment à conter leurs vieilles histoires, je les écris « tout simplement parce que je ne peux pas m'en empêcher ». Et ce sont les images de sa jeunesse, les souvenirs du collège, les premiers contacts avec la vie. M. Lavisse nous donne ici le portrait des siens, de ses professeurs, et son émotion nous gagne en nous évoquant nos propres souvenirs : c'est écrit avec la plus sincère simplicité, et avec une joie un peu attristée. Mais, en écrivant, il se découvre un but : il s'aperçoit que ces souvenirs peuvent servir à faire connaître l'éducation que reçurent, il y a un demi-siècle, les hommes de sa génération : « J'ai parlé avec quelque amertume du régime auquel je fus

soumis pendant mes années de collège, parce que j'ai souffert de ses défauts, auxquels j'attribue, pour partie, les imperfections graves de ma tête et de mon cœur. Nous ne fûmes point préparés à comprendre l'intelligence des hommes de notre temps. Nous ne fûmes point exercés à l'usage de la liberté ; nos volontés, instruments oubliés, se rouillèrent. Notre éducation scolaire fut étroite, formelle, disciplinaire, coercitive. » Que faut-il retenir de ces aveux ? ils rejoignent la plainte éternelle des hommes. Toutes les éducations sont imparfaites, et l'homme est plutôt ce qu'il se fait que ce que l'on tente en vain de le faire.

§

Eloges Académiques et Discours, par Gaston Darboux. Ce volume, publié par le Comité du jubilé scientifique de M. Gaston Darboux, contient les meilleurs discours de cet homme savant, qui ne manquait pas d'ironie. Parlant de l'esprit de géométrie et de l'esprit de finesse, il dit : « S'il est difficile de nous comprendre, il est plus difficile encore de nous critiquer. Quelques-uns même nous admirent de confiance, et naguère un de nos meilleurs écrivains parlait avec une éloquence, une netteté et une propriété dans les termes, qui ont excité mon admiration, de ce monde du nombre et de la forme dans lequel nous sommes seuls, dit-il, à pénétrer. » Il est vrai, ajoute G. Darboux, que nos recherches sont comprises par un petit nombre de personnes, que leurs conséquences sont lointaines, que leur application aux autres sciences ne se réalise souvent qu'après des siècles... mais qu'importe ! Le but de la science est, en effet, moins la science encore que le plaisir de la recherche ; et c'est dans cette arène surtout que les coureurs se transmettent le flambeau sacré. Que de savants n'ont pu que deviner les conséquences lointaines de leurs découvertes. Il faut mourir, et personne n'entrera dans la terre promise.

§

En tête des **Pages choisies** de son œuvre, M. Charles Morice a inscrit cette note liminaire :

En réunissant ces Pages, choisies parmi mes publications jusqu'à ce jour, j'obéis à un désir de netteté morale et d'honnêteté littéraire. Au moment où ma pensée prend une nouvelle orientation, définitive, je veux marquer les stations principales du chemin que j'ai parcouru, le point où finit hier, où demain commence.

On s'apercevra, en lisant ces pages de M. Charles Morice, que ce demain qui commence était déjà déterminé par cet hier qui finit ; il y a déjà dans cette œuvre d'hier de Charles Morice une ardente mysticité qui se répercute en arrière jusque dans les temples grecs : il a su rattacher, en effet, le mysticisme chrétien à la pensée reli-

gieuse du paganisme, et nous montrer que la cathédrale était la perpétuation de l'art grec. Esthéticien du symbolisme littéraire, Charles Morice, par ses études et ses conférences sur la poésie, sur l'art et la beauté, a développé cette idée que le symbolisme réintégrait la tradition française, et nul mieux que lui n'a su comprendre le génie de Verlaine. Comme critique d'art, Charles Morice a exercé une réelle influence sur les artistes contemporains, en synthétisant et en encourageant leurs efforts. On trouvera encore dans ce recueil quelques pages de son beau roman qui marque l'orientation définitive de sa pensée : *Il est ressuscité!* C'est une sorte de conte philosophique, écrivait naguère M. Georges Le Cardonnel; et il ajoutait: « Ce livre pourra surprendre seulement ceux qui connaissent peu ou mal Charles Morice. C'est bien là l'œuvre du mystique qu'il fut toujours : poète et grand poète qui n'a jamais cessé d'apporter le témoignage d'un haut idéal, à la fois païen et chrétien. » Païen et chrétien; ces mots résument bien, en effet, la pensée de cette âme fervente pour laquelle l'art est une religion.

JEAN DE GOURMONT.

HISTOIRE

André Artonne : *Le Mouvement de 1314 et les Chartes provinciales de 1315*, Félix Alcan, 7 fr.50. — Alfred Franklin : *La Vie privée au temps des premiers Capétiens*, Emile-Paul, 2 vol., 5 fr. chacun. — Humbert de Gallier : *Usages et mœurs d'autrefois*, Calmann-Lévy, 3 fr. 50. — Humbert de Gallier : *Les Mœurs et la vie privée d'autrefois*, Calmann-Lévy, 3 fr. 50. — Jean Lorédan : *Un Grand Procès de Sorcellerie au XVIIe siècle*, Perrin, 5 fr., illust.

On sait que la fin du règne de Philippe le Bel et le court règne de Louis le Hutin furent troublés par un mouvement de révolte, ou de protestation, plus ou moins vaguement dit de réaction féodale. Ce curieux mouvement a été étudié de manière approfondie et définitive par M. André Artonne, dans un volume de la Bibliothèque de la Faculté des Lettres : **Le Mouvement de 1314 et les Chartes provinciales de 1315**.

Suscitée par l'arbitraire de Philippe le Bel, et notamment par l'impôt destiné à la guerre de Flandre, à « l'ost de Flandre », impôt maintenu alors même que cette guerre avait pris fin, cette agitation se manifesta, vers la fin de 1314, par des Ligues provinciales connues sous l'appellation générale et relativement impropre de « Ligue des nobles contre le roi ». M. Artonne a pu reconstituer les pièces, pour la plupart disparues, relatives aux actes originaux des Ligues provinciales. Après avoir exposé les conditions dans lesquelles l'impôt fut établi et devint illégal, l'auteur montre comment ces « Ligues des nobles et du commun », non contentes de s'en prendre à l'impôt, ajoutèrent bientôt à cette première réclamation des revendications

« qui devinrent vite assez nombreuses pour que la royauté se vît dans l'obligation d'accorder aux diverses provinces du royaume des Chartes consacrant leurs droits, franchises, coutumes et libertés ». Surpris par la soudaineté et l'expansion rapide du mouvement, Philippe le Bel n'eut que le temps, après un court essai de résistance, de rapporter la décision relative à l'impôt, et ce fut le dernier acte de son règne. Pour les Chartes, ce fut son fils et successeur, Louis X le Hutin, qui eut charge de les octroyer, les réclamations ayant continué, en s'étendant, avons-nous vu, à de nouveaux objets. Les Chartes furent données à diverses reprises, les premières au printemps de 1315, d'autres un peu plus tard dans la même année, à l'occasion d'une nouvelle campagne en Flandre, les dernières dans les premiers mois de 1316, année de la mort de Louis X.

L'étude de ces Chartes provinciales, — Charte aux Normands, Charte aux Languedociens, Chartes aux Bretons, aux Bourguignons, aux Picards, aux Champenois, aux Berrichons, aux Nivernais, etc., — occupe une grande partie du volume. M. Artonne a précisé leurs caractères, différents selon les provinces, et étudié les diverses questions s'y rattachant, questions d'ordre chronologique, historique, politique, juridique, économique et comparatif. Nous ne pouvons le suivre dans ce nombreux détail. Un trait général se dégage, d'ailleurs négatif, que M. Artonne a bien montré : ces Chartes dénotent, dans le mouvement dont elles sont le résultat, un complet manque d'entente, de coordination. On voit une myriade d'intérêts locaux incapables de se fondre en un intérêt général. Souvent les non-nobles et le clergé, comme en Bourgogne, en Picardie et en Champagne, laissent prendre la direction absolue du mouvement aux nobles, qui ramènent tout au point de vue féodal le plus étroit. En Artois même, ainsi que M. Artonne l'a exposé en un chapitre spécial, les « alliés » se heurtent à l'intérêt communal, devenu du reste abusif, et les villes se déclarent contre eux. Il s'ensuivit que le mouvement de 1314, analogue à celui auquel l'Angleterre dut sa Grande Charte et les libertés de son système représentatif, n'aboutit, en s'y perdant, qu'à une multitude de petites chartes exclusivement provinciales, dont la fortune fut fort inégale, beaucoup d'entre elles étant tombées rapidement dans l'oubli. Une seule, la fameuse Charte aux Normands, dura jusqu'à la fin de l'ancien Régime.

M. Artonne montre en ceci l'effet de la politique traditionnelle des Capétiens, toujours habiles à neutraliser les suites des concessions qu'ils n'hésitaient jamais à faire. D'après lui, Louis le Hutin fut un très habile continuateur de cette politique : il n'est donc pas exact de dire, comme on le fait le plus souvent, que ce roi n'ait pas su résister au mouvement de 1314 ; sans s'y opposer de front, il le fit tourner au mieux du droit monarchique. L'ouvrage de M. Artonne

est ainsi très favorable à ce règne éphémère assez décrié. Le volume donne en appendice de nombreuses pièces justificatives d'un très vivant intérêt. Les historiens des règnes de Philippe le Bel et de ses successeurs auront, dans cette solide monographie, sur un des épisodes les plus importants, un sûr élément d'appréciation. Quelque profusion, non absolument indispensable, semble-t-il, dans les menues précisions.

§

Ces détails sur la **Vie privée au temps des premiers Capétiens** sont mêlés de divers faits appartenant à la vie publique de cette époque, et l'on trouve, pour cette raison, dans ces deux tomes, assez de choses déjà connues. Les recherches particulières de M. Alfred Franklin ne portant point, ainsi que le titre l'annonce, sur l'histoire publique des premiers siècles de la monarchie capétienne, cette histoire publique n'offrira rien ici d'inattendu. On peut en dire autant du caractère individuel des premiers Capétiens ; et autant encore de leurs caractères généraux, politiques et sociaux. A ces divers égards, l'ouvrage n'est rien de plus que l'histoire connue, toujours instructive sans doute, mais sans rien de spécial, des héritiers directs de Hugues Capet.

Ce qui compte ici, c'est, avant tout, l'inventaire, qu'on y trouve, le copieux inventaire de tout ce qui compose ce que l'on pourrait appeler le *matériel* de ces temps. Cela va de la toilette des femmes et du costume des hommes au détail du mobilier et à l'aménagement des cuisines ; de la forme et de la diversité des sièges à la composition de menus ; des différentes sortes de boissons aux différentes sortes de combustibles ; des moyens de s'éclairer aux façons de tendre les murs ; des particularités du calendrier aux singularités de l'hygiène ; de la disposition des logis à la liste des métiers et professions, etc. La nomenclature matérielle est doublée de ce que l'on pourrait appeler la nomenclature morale, depuis les menus usages et les habitudes quotidiennes jusqu'aux règles de conduite, aux traditions et aux croyances ; depuis les petites recettes jusqu'aux corps de sciences. Bref, je ne peux que renvoyer à ce long inventaire, dressé par un antiquaire qui a passé toute sa vie, toute une longue vie, dans la familiarité de ces vieux âges. L'on rangera ces deux volumes à côté de l'histoire du costume de Quicherat.

Cet inventaire s'étend sur trois siècles, du dixième au quatorzième siècle, et cela fait, si je ne me trompe, deux périodes assez tranchées, le haut Moyen-Age se prolongeant jusqu'après l'An Mil avec sa rusticité militaire et cléricale. Deux périodes assez tranchées : l'une, en effet, primitive, rude, presque sauvage, qui, pour ne parler que de l'architecture militaire, hérissait de bretèches de bois et d'aiguës

palissades les hauteurs (mons spiculatorum, Montespiloy) où l'époque suivante, beaucoup plus organisée, devait poser la couronne magnifique de ses forteresses féodales. Le haut Moyen-Age, la haute époque fruste, avec ses constructions de bois ou ses massives pierres romanes, avec ce qu'elle avait en tous sens de sommaire et d'âpre, s'entrevoit comme quelque chose de tout différent de ce qui suivit. Mais je dis : s'entrevoit ; et il faut ajouter : à peine, lorsqu'on la cherche dans ce livre de M. Franklin, qui donne surtout le décor du Moyen-Age classique, et ne pouvait guère donner que celui-là. A partir du douzième siècle, effectivement, en remontant, les vestiges laissés se font de plus en plus rares, comme, par exemple, pour le mobilier. Si on pouvait les grouper dans tous les ordres, ces vestiges, surtout pour les neuvième et dixième siècles, ils donneraient le spectacle saisissant d'une civilisation larvaire, où la « vie privée » était ce qu'elle pouvait être, difficile pour chacun, où la terre était si sombre que la foi s'exalta sans mesure, s'affola en des visions d'un éclat spectral, en des cauchemars mystiques, comme celui de l'An Mil, crise suprême à travers laquelle le monde occidental revint à la santé. C'est à un temps de santé (relative) que se rapportent ces documents-ci (et M. Franklin juge, en effet, de façon optimiste le Moyen-Age). Mais l'autre temps, si on eût pu le montrer davantage, ce temps des hommes mal partagés qui furent les aînés douloureux de ceux-ci, m'eût aussi bien intéressé.

Ce que M. Alfred Franklin a fait pour les temps médiévaux, M. Humbert de Gallier l'a fait, dans ces **Usages et Mœurs d'autrefois**, pour les temps modernes; et on s'aperçoit assez de l'avance prise ici dans les civilisations à des rubriques telles que celles-ci, que M. Franklin n'eût pu guère inscrire : « les voyages » (c'est-à-dire le tourisme mondain et sentimental, car le Moyen-Age eut les Pèlerinages), et surtout « la conversation ». La conversation est la chose moderne par excellence, — je ne veux pas dire contemporaine, en parlant de notre temps à nous, qui est bien trop « sérieux » pour savoir causer ; — la chose par excellence des deux grands siècles modernes, le dix-septième et le dix-huitième ; et aux nombreuses pages qu'elle inspire à M. Humbert de Gallier, on juge de la place qu'elle tenait, avant la Révolution, dans les mœurs et les usages. A la conversation se rattache tout naturellement « la table », sujet d'un autre copieux chapitre de ce livre, où il est aussi fort question des « voyages », avons-nous dit. Table, voyages, conversation : occupations qui sont bien celles, en effet, d'une société polie, et dont le spectacle peut montrer celle-ci sous ses principaux aspects. Y faut-il ajouter, comme le fait l'auteur, « la vie militaire » ? Peut-être, car l'ancien régime ne manqua pas d'esprit sous les armes. — Précédemment, le même auteur avait publié une première série d'é-

tudes sur **les Mœurs et la vie privée d'autrefois**, où il montre, avec grande abondance de détails et la mémoire de tous les exemples typiques, surtout pour le XVIIe et le XVIIIe siècle, comment on dépensait, comment on se mariait, comment on était servi, se soignait, etc. L'existence de nos pères, en maints de ses aspects pratiques, trouve assez place sous ces rubriques. Et en fait de conclusion générale et philosophique, touchant de pareilles recherches, nous ne pouvons mieux faire que de reproduire la réflexion suivante de M. Humbert de Gallier (laquelle, d'ailleurs, a dû déjà se présenter de plus en plus aux esprits, car on trouve moins, il me semble, de ces historiens, comme l'on en a trop vu, atteints de « la phobie de l'ancien régime ») : « On se montre friand à juste titre de connaître, de saisir sur le vif l'existence d'autrefois, existence trop souvent dénaturée par les légendes qui nous la représentent comme celle de gens à peine civilisés, mangeant avec leurs doigts et crachant dans les plats, ou comme celle de satrapes ignorant tout des difficultés vulgaires et passant leur temps au milieu des plaisirs et des fêtes. La vérité est tout autre. »

§

Elle peut sembler aussi curieuse que la procédure du curé de Loudun, Urbain Grandier, conservée à la Bibliothèque Nationale, cette procédure de l'abbé Gaufridy, de Marseille, que M. Jean Lorédan a utilisée pour ce livre sur **Un grand procès de sorcellerie au XVIIe siècle**. D'ailleurs, venue après l'affaire du curé provençal, l'affaire du curé de Loudun la rappelle en plus d'un point : le second procès montre quelques traces d'imitation du premier. On était alors au plein d'une de ces crises endémiques de démonolâtrie qui sévissaient par intervalles sur la Chrétienté, et c'est le procès de Gaufridy, dont le retentissement par toute l'Europe fut considérable en son temps, qui semble bien avoir inauguré celle-ci. C'est donc d'un fait important d'histoire psychologique que M. Lorédan a rappelé et minutieusement fixé, — en cet ouvrage bourré de documents, — la mémoire.

La chose en elle-même tient en peu de mots : un prêtre qui paraît plutôt libertin, l'abbé Louis Gaufridy, bénéficier des Accoules, à Marseille, suborne une jeune fille, Madeleine de Demandolx, dans la maison de ses parents, où il était familièrement reçu. Comment de ce fait fort mince, quoique fort malpropre, — du moins est-on autorisé à le dire en l'absence de toute donnée capable de faire croire à quelque passion plus noble, — sortit toute l'énorme, convulsive et tragique histoire de sorcellerie détaillée dans ce livre, c'est là le secret des mœurs et des superstitions du temps. Sachez que Gaufridy avait bouté 6.666 diables dans le corps de sa mie. De nos

jours, ce Gaufridy ne serait que quelque joli vicaire de ville trop aimé des dévotes et d'ailleurs assez sadique ; alors, il en vint à passer pour magicien, et « prince des magiciens », et pour avoir livré au diable sa possédée Madeleine ; et fut bel et bien brûlé vif. Rapt, séduction, impiété même puisqu'il s'agit d'un prêtre : ceci est de tout temps. A quoi l'époque ajouta : magie, sorcellerie, sacrilège, et autres abominations. Le livre est très vivant, quoiqu'un peu trop chargé d'extraits. Il montre par le menu ce que pouvait être une affaire de sorcellerie. Celle-ci, de plus, suscita dans le clergé de Provence une incroyable effervescence, les deux protagonistes appartenant à l'Eglise, car il faut ajouter que Madeleine de Demandolx, — une de ces petites filles hystériques, imaginatives et fausses, vis-à-vis desquelles un honnête homme doit tant se tenir sur ses gardes, — était entrée au couvent, où elle accomplissait son temps de noviciat lorsqu'elle dénonça Gaufridy. Une incroyable effervescence, disons-nous, toutes sortes de vieilles querelles cléricales se réveillant et s'envenimant à l'occasion de cette affaire, toutes sortes de rivalités entre clergé régulier et clergé séculier, le premier donnant avec ensemble pour exorciser Madeleine, l'autre s'agitant pour tirer de là le bénéficier des Accoules. Et, brochant sur le tout, ces Messieurs d'Aix arrivèrent à la rescousse derrière la simarre du président Guillaume du Vair. M. Jean Lorédan a bien montré tout cela, et il semble avoir épuisé sous quelques rapports ce sujet typique, effleuré déjà par Michelet dans sa *Sorcière*.

EDMOND BARTHÈLEMY.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

E. Rignano : *Essais de synthèse scientifique*, Bibliothèque de philosophie contemporaine, F. Alcan, 5 francs. — E. de Cyon : *Dieu et science*, bibliothèque de philosophie contemporaine, F. Alcan, 7 fr. 50. — L. et P. Murat : *Les Merveilles du corps humain*, P. Téqui, 6 fr. — L. et P. Murat : *Les Défenses vitales*, les fonctions protectrices, A. Maloine, 3 fr.

M. Rignano, le savant italien bien connu, est un « théoricien » ; il travaille en biologie à la façon des mathématiciens ; il ne fait pas d'expériences, mais il cherche « une vision toujours plus synthétique de la masse confuse de faits que les expérimentateurs lancent chaque jour à jet continu sur le marché scientifique ». La préface de son nouveau livre : **Essais de synthèse scientifique**, est un remarquable plaidoyer en faveur des « théoriciens ». Ils ont édifié les sciences physiques ; c'est à eux à édifier les sciences biologiques et sociologiques.

L'important dans l'élaboration théorique est essentiellement l'acte créateur qui consiste à entrevoir de nouvelles analogies, à procéder à de nouvelles

généralisations, à ouvrir de nouveaux horizons, à concevoir de nouvelles hypothèses.

C'est à quoi M. Rignano excelle.

Le théoricien, dans sa poursuite de généralisations et de synthèses toujours plus vastes, ne se trouve pas seulement amené à partir d'un point plus avancé que le spécialiste. Dégagé d'une infinité de faits particuliers et de détails concrets, qui demeurent au contraire très vifs dans l'esprit du second, il possède en même temps une plus grande aisance, une plus grande légèreté pour s'élever encore plus haut dans la vue des généralisations et des synthèses ultérieures. Le théoricien a aussi la possibilité beaucoup plus large et la facilité beaucoup plus grande de se mettre rapidement au courant de l'état actuel des questions fondamentales qui se traitent dans les divisions et subdivisions les plus diverses de telle ou telle discipline. Son temps n'est pas occupé, même en petite partie, par les opérations naturelles ; et dans une seule demi-journée de lecture, il peut prendre connaissance des résultats obtenus par tel ou tel spécialiste, résultats auxquels ce dernier n'est parvenu qu'après peut-être une année entière de recherches assidues, longues et difficiles.

Le théoricien a encore d'autres avantages sur l'expérimentateur. Il évite les dangers de la spécialisation, nécessitée par les progrès de la technique expérimentale ; il lui est plus facile « d'embrasser d'un seul regard même les branches les plus diverses et les plus lointaines de la science et de franchir ainsi les larges abîmes qui n'ont pas encore cessé de les séparer ». En thèse générale, le théoricien est « moins exclusiviste, moins unilatéral et plus objectif » que le spécialiste expérimentateur. Le théoricien complète l'expérimentateur.

En théoricien donc, M. Rignano aborde l'étude des grandes questions biologiques et sociologiques. En ce qui concerne la question du vitalisme, il adopte une solution intermédiaire entre les opinions extrêmes. Pour lui, les physiologues-chimistes n'ont vu que les petits côtés du fonctionnement de l'organisme ; aux chimistes échapperaient les phénomènes vitaux essentiels ; toutefois, pour expliquer ces phénomènes, M. Rignano se refuse à faire appel à un *quid* mystérieux ; il se demande « si la vie ne serait pas due à quelque forme spéciale d'énergie, qui posséderait les caractéristiques propres de la même façon que cela arrive pour chacune des différentes formes d'énergie du monde inorganique ».

M. Rignano développe surtout une théorie qui lui est propre et relative à l'analogie qui se manifeste entre les phénomènes du développement ontogénétique par le moyen de la transmissibilité des caractères acquis et les phénomènes psycho-mnémoniques, et il est conduit à faire de la « physio-psychologie » végétale. La propriété mnémonique serait très générale, et le finalisme, qui préoccupe

beaucoup l'auteur, ne serait qu'une simple conséquence de cette propriété.

Le livre de M. Rignano comprend une série d'études : la valeur synthétique du transformisme, la mémoire biologique en énergétique, de l'origine de la nature mnémonique des tendances affectives, la conscience, le phénomène religieux, le matérialisme historique, le socialisme. Seules les premières rentrent dans le cadre de cette chronique.

D'après M. Rignano, les tendances affectives auraient une origine mnémonique. L'auteur développe des considérations fort intéressantes à cet égard et fait appel aux recherches de psychologie animale. Il insiste sur « cette propriété fondamentale que possède chaque organisme de tendre à conserver invarié son propre état physiologique normal ou à le rétablir dès qu'il a été troublé ». Dans ma *Naissance de l'Intelligence*, j'avais développé tout au long une théorie relative à la tendance qu'ont les êtres vivants à conserver leur état chimique, et j'ai exposé cette théorie à diverses reprises depuis 1904. Des phénomènes analogues s'observent d'ailleurs dans le monde inorganique. Dans cet ordre d'idées un fait très curieux a été signalé par mon élève Van der Ghinst. Les Actinies se trouvent fixées sur les rochers du littoral marin dans toutes sortes de positions par rapport à la verticale. Or, quand on les place dans un aquarium, on constate chez elles une tendance nette à reprendre, en se fixant, la même position que celle qu'elles avaient précédemment. M. Rignano cite ce fait, mais paraît l'attribuer à un autre auteur.

D'une façon générale, il y a un danger pour les « théoriciens » qui n'ont pas mis la main à la pâte : quand ils font appel aux spécialistes, ils peuvent se tromper sur la valeur des auteurs. Ils peuvent prendre leurs documents chez de simples vulgarisateurs qui ont plus ou moins altéré les faits rapportés. Le plus souvent, M. Rignano évite ce danger, et on doit l'en louer, mais, en psychologie animale, le choix des auteurs est plus délicat qu'ailleurs, car rarement l'analyse expérimentale est faite avec soin.

« L'organisme, écrit Jennings, semble agir vers un but défini. » M. Rignano discute cette proposition.

La propriété de graviter vers une « fin » sans aucune préférence pour le « moyen » dérive pour la tendance affective du fait qu'elle est due à l'existence à l'état potentiel d'un système ou état physiologique donné, général ou partiel, déjà déterminé dans le passé par l'ensemble du monde extérieur ou par quelques rapports ambiants particuliers, et qui tend maintenant comme toute autre espèce d'énergie potentielle, — dès qu'il est « déclanché » par la permanence ou le retour d'une partie, si petite soit-elle, de ce milieu ou de ces rapports, — à rentrer simplement en activité.

§

Dans un livre, dont la deuxième édition française vient de paraître, **Dieu et science**, M. E. de Cyon, un physiologiste qui s'est fait connaître par des travaux sur l'oreille et le sens de l'espace, cherche à montrer que, loin d'être en contradiction avec l'idée religieuse, la science moderne, aussi bien dans son origine que dans ses fins, se trouve avec elle en parfaite harmonie. Sa démonstration repose sur le fait que « la plupart des plus illustres créateurs des sciences physiques et biologiques des deux derniers siècles avaient de profondes convictions religieuses, croyaient à l'immortalité de l'âme et adoraient Dieu ».

Convaincus de l'impossibilité de comprendre Dieu et ses fins, beaucoup parmi les plus grands savants s'inclinaient respectueusement devant les sublimes révélations de Jésus-Christ et admettaient la haute valeur morale et historique de l'Evangile.

M. de Cyon, qui est un physiologiste de la vieille école, n'a guère suivi ni compris les travaux récents d'analyse physico-chimique des phénomènes de la vie ; il connaît fort bien l'anatomie et le fonctionnement de l'oreille, mais il n'a jamais observé les êtres vivants dans leurs multiples conditions de vie. Chaque jour des mystères se dissipent et de nouvelles désharmonies apparaissent. N'a-t-on pas dit bien souvent que, s'il y a eu un Dieu pour créer les choses et les êtres de l'univers, il était un fort mauvais ouvrier ?

M. de Cyon est persuadé du contraire et professe des opinions finalistes, qui paraîtront à tout lecteur initié aux données nouvelles de la science bien vieillies.

Aussi bien en physiologie que dans toutes les autres branches de la biologie, dit-il, seules les recherches exécutées par des naturalistes profondément imbus de la finalité des phénomènes de la nature ont de tout temps réellement enrichi la science et ont laissé dans leurs domaines l'empreinte de leur génie créateur.... Seuls les biologistes vitalistes ont accompli des fécondes découvertes.

M. de Cyon se montre d'ailleurs dans ce livre plus polémiste qu'homme de science. Quand un savant n'est pas de son avis, il cherche à jeter sur lui un discrédit, soit en le faisant passer pour fou, soit en s'attaquant à sa personne morale.

§

Les docteurs Louis et Paul Murat se sont fait une spécialité, celle de décrire **les Merveilles du corps humain**. Ils voient dans **les Dépenses vitales** un saisissant exemple de la finalité que présenterait l'Univers. J'ai déjà montré ici, d'après Richet, Gley et autres physiologistes modernes, que l'immunité et son phénomène

contraire, l'anaphylaxie, sont souvent des phénomènes fort mal adaptés, inexplicables par les considérations finalistes. Il est facile de montrer que les merveilles du corps humain ne sont le plus souvent que des apparences; déjà Metchnikoff avait écrit tout un livre sur les désharmonies de la nature humaine.

GEORGES BOHN.

ETHNOGRAPHIE, FOLKLORE

M. Aurel Stein : *Ruins of Desert Cathay*, 2 vol. gr. 8°, de 546 et 517 pages, avec 333 photograv., XIII planches en couleurs ou panoramiques, 3 cartes; Londres, Macmillan et Cie, 1912, 42 shillings.— Republica Portugueza, Africa occidental, Provincia de Angola : *Questionario ethnographico acerca das populaçoes indigenas de Angola e Congo*, in-8°, 90 pages — Augusto Bastos : *Traços geraes sobre a ethnographia do districto de Benguella*, in-18, 182 pages. — A. de Calonne-Beaufaict : *Etudes Bakango, notes de sociologie coloniale*, 4° carré, 52 pages, Liège, Thone — Francis Pérot, *Contribution au folkore bourbonnais ;* in-18 carré, 140 pages, Les Cahiers du Centre, Nevers et Moulins, 3 fr. — Henri Gaidos : *Eugène Rolland et son œuvre littéraire*, in-8° 46 pages, Paris.— Hugues Lapaire : *Les Vieilles chansons populaires du Berry*, 4°, 60 pages, Paris, A Bernard, 2 fr. 50. —Henri Cormeau : *Terroirs Mauges, miettes d'une vie provinciale*, 2 vol. in-8° carré, Paris, G. Crès, 12 fr. — Les musees français de folklore. — Memento.

Sous ce titre, **Ruins of Desert Cathay**, M. Aure Stein, le directeur des services archéologiques de l'Inde septentrionale, donne un récit détaillé de ses explorations dans l'Asie Centrale et dans la Chine Extrême-occidentale. Disons de suite que l'illustration vraiment admirable de ces deux volumes les met hors de pair. Les géographes y trouveront des vues panoramiques, les ethnographes des vues d'intérieurs, de groupes et d'individus photographiés en vue de recherches précises, notamment anthropométriques, et les archéologues toutes sortes de photos d'ensemble et de détail sur la marche des fouilles. M. Stein a découvert, ensevelies sous les ruines, un certain nombre de villes anciennes et là, dans des temples, des celliers, des caches à demi écroulés, des archives locales. Dans l'une, des fonctionnaires de marche chinoise avaient soigneusement empilé les registres de comptes de leur petit poste avancé, relié à d'autres postes du même genre par un service régulier de communications, comme le sont nos postes avancés du Sahara. L'une des plus curieuses découvertes de M. Stein, ce fut précisément celle de cette ligne de fortins; quelques-unes manquèrent d'intérêt; dans d'autres furent trouvés des objets d'usage domestique, notamment des clefs du type dit romain, à petites chevilles fixes faisant monter ou descendre d'autres chevilles, mobiles celles-ci, dans la serrure de bois ou de fer.

Mais ce qui intéressera surtout, c'est, dans le deuxième volume, la description des cavernes des Mille Bouddhas, là où précisément furent découverts les manuscrits roulés chinois qui firent connaître des langues dont on ignorait jusqu'au nom, tels le sogdien et le tokharien. M. Stein fit là une récolte abondante de rouleaux et M. Pel-

liot, qui passa ensuite au même endroit, en rapporta également un grand nombre. On aura plaisir à apprendre, dans *Ruins of desert Cathay*, le détail des recherches et de la diplomatie qui fut nécessaire; et les remarquables photos — il y a, dans ces volumes, une grande planche presque toutes les 6 à 8 pages — font vivre à nos yeux les grottes, leurs sculptures, leurs fresques, leurs bibliothèques et les moines qui en sont les gardiens ; sont aussi reproduits à grande échelle des manuscrits et des rouleaux peints; voir notamment la pl. VI, en couleurs, qui montre un art chinois réaliste, nullement mièvre, avec des perspectives absolument européennes dans l'arrangement des groupes et des paysages. De même les broderies reproduites en noir et en couleurs sont antérieures au type auquel on nous avait habitués, et qui n'était, on le voit aujourd'hui, qu'une stylisation échevelée d'anciens thèmes très réalistes.

Je signalerai encore le récit des fouilles faites par M. Aurel Stein dans le Turfan : les planches représentent les curieux spécimens d'art gréco-bouddhiste trouvés à Kara dhahr, Khora, etc.; quant au texte, ce n'est pas uniquement une simple description d'aventures de voyage et d'exploration : mais on y trouvera aussi, avec renvois bibliographiques, un exposé des divers problèmes qu'ont soulevés les trouvailles faites ces années dernières dans l'Asie centrale et une mise au point des solutions proposées. Par là cet admirable ouvrage conserve une valeur durable, et non pas seulement actuelle et anecdotique. Il révèle un monde ancien, très développé artistiquement, et dont seuls jusqu'ici les spécialistes pouvaient apprécier l'intérêt et le haut degré de civilisation.

§

La propagande que je fais dans le *Mercure* en faveur de l'ethnographie porte des fruits jusque dans l'Afrique tropicale : le gouvernement de la colonie portugaise d'Angola, se réferant à quelques passages de chroniques antérieurement parues ici, a promulgué un décret ordonnant à tous fonctionnaires sous ses ordres d'entreprendre une enquête sur les mœurs et coutumes de cet immense territoire ; M. Osorio de Castro, juge au tribunal de Loanda, a rédigé un **Questionnaire** pour leur faciliter cette recherche et a été chargé d'organiser un musée ethnographique. C'est là pour nos études un appoint considérable; l'Angola est en effet très mal connu au point de vue scientifique, ce qui empêche toute généralisation tant soit peu solide en ce qui concerne tous les Nègres Bantous du reste de l'Afrique centrale et australe. L'initiative prise par le gouvernement et secondée par des fonctionnaires instruits lui assure la reconnaissance de tous les ethnographes.

Parmi les petites monographies sur des populations angolaises, je

signalerai celle de M. Augusto Bastos sur **l'Ethnographie du district de Benguella** qui avait déjà publié une petite grammaire sur le dialecte lunda ; mais c'est une œuvre de déblaiement ; il faudra que l'auteur s'occupe davantage du détail et surtout qu'il illustre ses descriptions de photographies.

A ce point de vue, j'éprouve un plaisir particulier à signaler les **Etudes Bakango** de M. de Calonne-Beaufaict. L'auteur a parcouru plusieurs régions du Congo Belge ; on lui doit déjà une excellente monographie sur les Ababua ; cette fois, mieux au courant des grandes théories ethnographiques et sociologiques, il s'est donné pour but d'étudier avec précision le fonctionnement interne d'un groupe limité, et analyse de ce point de vue, dans leur rapport réciproque, l'individu physique, la langue, l'art, les méthodes et engins de pêche, les cultures et marchés, les systèmes de parenté, la production économique ; et le tout est encore catégorisé dans la théorie générale par une très intéressante Postface de M. Waxweiler, l'actif directeur de l'Institut de sociologie Solvay. Les illustrations sont bonnes ; on les aurait seulement voulues un peu plus nombreuses.

§

Je suis un peu en retard avec le folklore français. Il faut d'ailleurs avouer que dans ce domaine l'activité n'est pas aussi grande que la devrait rendre l'extension des chemins de fer, la construction, dans toutes sortes de petits coins, d'hôtels confortables et la facilité des voyages en automobile.

L'initiative des Cahiers du Centre de publier par fascicules séparés des « **Contributions au Folklore bourbonnais** » mérite d'autant plus d'être signalée que le premier cahier de cette série est dû à M. Francis Pérot, connu par diverses publications antérieures. On trouvera dans son volume des légendes, contes, noëls, vieilles chansons, etc. Mais le folklore a sa méthode et sa terminologie ; il ne faut pas en faire fi plus qu'on ne fait fi de la méthode et de la terminologie spéciales en chimie et en biologie. Les Cahiers du Centre peuvent, soit rester dans la demi-littérature, soit, au risque de paraître un peu rébarbatifs, faire œuvre de collection et de classement durable. Le volume de M. Pérot est en ce sens un peu déconcertant ; par exemple, le mot *conte* y est pris dans plusieurs sens qui se contredisent.

Ce fut le mérite d'**Eugène Rolland** d'avoir compris que fonder le folklore exigé un souci constant du détail et la critique des documents. M. Gaidoz a bien rendu justice — avec parfois un ton un peu âpre — à ce travailleur consciencieux, doué de soin et aussi d'idées générales saines et justes. M. Gaidoz nous promet une réédition du recueil de Chansons Populaires : ce sera une bonne action.

Le recueil de **Vieilles chansons populaires du Berry** de M. Hugues Lapaire, est précédé d'une étude de la chanson populaire dans la région : le briolage, les rondes et les dardelants, les chansons de bergères, de conscrits, de noces, de métiers, de fêtes. Mais je ne suis pas d'accord sur les théories fondamentales. La chanson populaire n'est point si populaire que cela ; celle notamment qui a un caractère de « solennité religieuse » vient, n'en déplaise à George Sand et à Vincent d'Indy, directement du plain-chant du moyen âge. Il est bien regrettable qu'un accident imbécile ait empêché Pierre Aubry de montrer le rattachement, dès le moyen-âge, du « populaire » au « savant » dans la chanson française ancienne.

Des chansons, des récits, des descriptions d'ustensiles, des proverbes et devinettes, un lexique descriptif, bref tout un tableau bien analysé de la vie locale, vous le trouverez dans la nouvelle édition de **Terroirs Mauges**, dont la première avait été signalée ici. Les matériaux ont augmenté en nombre et en valeur, l'auteur ayant cette fois, et avec raison, abandonné de petits traits d'esprit inutiles et des étymologies fantaisistes. On a l'air joyeux, en pays Mauge. Si jamais je passe par là, j'irai demander un verre de vin blanc à M. Cormeau et le boirai respectueusement à la santé de sa vieille presse d'imprimeur avec laquelle, patience et ténacité aidant, il a imprimé laborieusement les merveilles typographiques que sont ces deux volumes. Leur richesse en matériaux folkloriques est presque inimaginable.

Quant aux **Musées de folklore** : Clermont-Ferrand dépense près de 300.000 francs pour en avoir un beau ; celui de Nancy souffre de la pénurie des moyens financiers ; pour celui de Reims, le Dr Guelliot continue ses efforts et sa propagande. Qui sait : peut-être d'ici quelques années existera-t-il tout de même en France toute une série de musées régionaux. Ce souhait termine convenablement ma chronique.

Memento. — On trouvera de bons matériaux de folklore, quoique dispersés, dans : Jean l'Olagne et Henri Pourrat, *Sur la colline ronde, films auvergnats* ; Pierre Lelong, *Luroué le Braco*, qui se rapporte à la région de l'Yveline ; Arnould d'Etchezar, l'*Euskaride*, pastorale héroïque traduite du basque ; Lucien Hubert, *la Haroulle au prieuré de Cons* (il s'agit d'une distribution annuelle de harengs, qui se faisait, dans ce coin de Lorraine, avec mascarades et désordres joyeux ; toutes les pièces justificatives sont reproduites).

A signaler enfin une bonne étude d'Emile van Heurck sur *l'Imagerie populaire de Turnhout*, avec 22 planches, extrait des « Annales de l'Académie Royale d'Archéologie de Belgique », Anvers, 8°.

A. VAN GENNEP.

QUESTIONS COLONIALES

René Ferry : *Le Régime douanier de l'Indochine*. Paris, Larose, éditeur. — Memento.

Voici plusieurs années que l'Administration coloniale a entrepris une vaste enquête sur la réforme du régime douanier des colonies. Elle a consulté, — et cela, à plusieurs reprises, — tous les groupements métropolitains et coloniaux sur cette question qui présente une importance vitale pour notre empire d'outre-mer. Les chambres de commerce, les chambres d'agriculture, tous les spécialistes partisans ou adversaires notoires de la législation actuelle ont été appelés à exprimer leur avis sur l'opportunité de la réforme à entreprendre et ses meilleures conditions de réalisation. Il en est résulté une documentation très abondante et précieuse dont il devrait être possible, dès à présent, de dégager les éléments d'une législation douanière nouvelle pour nos colonies. A la suite des travaux de la commission dite de réforme du régime douanier colonial et à la suite du rapport Carrière qui en a synthétisé les conclusions, un projet de loi a été préparé et sera, paraît-il, bientôt en état d'être soumis au Parlement. Que vaudra ce projet de loi? Il n'est guère possible, à l'heure actuelle, de le savoir d'une manière précise en raison des modifications dont il sera sans doute encore l'objet et des amendements nombreux qui, vraisemblablement, seront apportés à son texte primitif. Néanmoins, ce qu'il faut souhaiter, c'est qu'il assure à chacune de nos colonies *un régime spécial* capable d'en favoriser efficacement l'évolution économique et que l'on brise, en y apportant tous les tempéraments nécessaires, le cadre étroit dans lequel la législation du 11 janvier 1892 a prétendu enfermer nos commerçants et nos colons. L'étude que vient de publier un fonctionnaire du ministère des colonies sur **le régime douanier de l'Indochine** démontre, une fois de plus, la nécessité de cette libération. L'auteur, M. René Ferry, ne s'est point proposé, — et il convient de l'en féliciter, — de présenter sur cette question délicate une de ces solutions brillantes captivant celui qui l'étudie et l'examine superficiellement par la nouveauté et l'imprévu des conclusions. Il s'est borné à étudier le problème douanier indochinois à la lumière des faits et des statistiques. Et c'est incontestablement la plus scientifique, la plus honnête des méthodes. Pour M. Ferry, l'application de la loi du 11 janvier 1892 à l'Indochine n'a nullement procuré à l'industrie et au commerce de la métropole les avantages qu'elle escomptait. L'assimilation a été une erreur et une erreur d'autant plus grave qu'on n'a pas suffisamment recouru dans la pratique aux tempéraments que la loi permettait d'apporter au régime uniforme qu'elle avait institué. Les principes d'assimilation étaient, en soi, déjà très discutables, mais l'application

qui en a été faite l'a été encore bien davantage. Il aurait fallu profiter beaucoup plus qu'on ne l'a fait du système des dérogations de façon à doter l'Indochine d'un régime spécial vraiment adapté à ses nécessités économiques. C'est ce régime spécial issu des principes mêmes posés par le législateur de 1892 que M. Ferry voudrait, à bon droit, voir établir dans notre colonie d'Extrême-Orient. Il estime justement que c'est là une des solutions les plus commodes du problème, celle qui rencontrerait le moins d'obstacles dans sa réalisation, parce qu'elle ne bouleverserait rien et ne heurterait ni les intérêts en présence ni les habitudes déjà prises par le commerce. L'idée est intéressante et parmi toutes celles préconisées jusqu'ici dans la colonie aussi bien que dans la métropole, elle mérite d'être retenue et examinée. Elle a d'abord ce rare mérite d'être simple : elle consiste essentiellement dans la revision complète du tarif spécial que l'article 3 de la loi du 11 janvier 1892 permet d'instituer pour toutes les colonies. Toutefois, au lieu de procéder au hasard comme, jusqu'ici, on l'a fait trop souvent, le tarif spécial serait établi sur les bases suivantes. Ce qu'il faut considérer, en premier lieu, d'après M. Ferry, c'est, à propos de chaque produit importé susceptible d'être taxé, si la métropole est en état ou non de le fournir. Dans l'affirmative, il est préférable, en principe, d'en permettre le libre accès dans la colonie de manière à ne pas grever inutilement la consommation locale. Une foule d'articles que l'Indochine achète actuellement sur les marchés asiatiques voisins ou même aux Etats-Unis, en Australie, aux Indes, rentrent dans cette catégorie et pourraient bénéficier de dégrèvements importants. Cette règle posée, M. Ferry propose d'y apporter quelques exceptions et des tempéraments. S'il s'agit, en effet, de produits que l'industrie ou l'agriculture locales peuvent fournir, rien n'empêche de maintenir à l'encontre des similaires étrangers les taxes existantes et même de les augmenter de façon à favoriser dans la colonie l'établissement d'industries ou de cultures nouvelles. Il s'agit donc, dans ce cas, de mesures de protectionnisme, mais de protectionnisme colonial, logique, intéressé, et qu'on ne saurait condamner.

De même, lorsqu'on se trouve en présence d'articles qui sont à l'usage exclusif des Chinois résidant en Indochine, rien ne s'oppose à ce qu'ils soient frappés de droits appropriés. Le Chinois est un élément ethnique qui entend demeurer étranger au sein de la population indochinoise. Pourquoi lui accorderait-on un traitement de faveur, par exemple, pour les vêtements ou les aliments spéciaux, qu'il fait venir de Chine? Le budget général a besoin de recettes de douanes. Il n'existe aucune raison valable de négliger cette source de revenus. Si, au contraire, le produit d'importation envisagé peut être fourni par l'industrie métropolitaine, on doit considérer, continue M. Ferry, deux cas suivant que la France est maîtresse ou non du marché pour

ce produit. Dans le premier cas, l'auteur, dont la modération habituelle s'allie parfois à une certaine hardiesse de vues, ne voit que des avantages à diminuer les droits d'importation actuels. Et il a raison : la réduction des droits frappant les marchandises étrangères amènera évidemment nos concurrents anglais, allemands ou américains à essayer de faire adopter leurs produits par les consommateurs indigènes.

Mais le « péril » sera plus apparent que réel : nos industriels et nos commerçants, — étant entendu que, dans cette hypothèse, on les considère comme étant les maîtres du marché, — seront conduits, pour garder leur situation, à abaisser leurs prix de vente et à s'efforcer de fournir exactement à l'indigène l'objet qu'il réclame. Celui-ci ne pourra finalement qu'y gagner et, au fond, le commerçant français n'y perdra rien, car il bénéficiera d'une situation acquise, d'habitudes déjà anciennes qui lui assurent un avantage marqué sur ses concurrents. Ici, d'ailleurs, tout est question de mesure, mais nos sujets indigènes doivent être favorisés : c'est le but essentiel à ne jamais perdre de vue. Par contre, si la France rencontre devant soi des concurrents sérieux, si elle ne monopolise pas le marché du produit considéré, il n'est pas douteux qu'en ce cas il soit nécessaire de maintenir et même, au besoin, de renforcer le tarif. Ce système est, on le voit, des plus ingénieux, et, en combinant ces quelques règles très simples, on pourrait déjà mettre sur pied un tarif spécial, de beaucoup préférable à celui qui existe actuellement. Ce qui le rendrait, en outre, très recommandable, c'est que ce tarif au lieu de comporter une taxation unique comme le tarif en vigueur, pourrait être double et prévoir un droit maximum et un droit minimum. Les pays qui accorderaient à nos produits métropolitains ou coloniaux un traitement de faveur pourraient bénéficier pour les leurs du tarif minimum, les autres se verraient appliquer le tarif maximum. Ce procédé aurait un double avantage : d'abord, il ferait disparaître la « colonne unique » que l'on a tant critiquée en raison des fraudes qu'elle occasionne; ensuite, elle introduirait dans notre droit public un principe nouveau : en effet, dans nos accords internationaux, nos colonies cesseraient d'être considérées, comme elles l'ont été trop longtemps, comme une quantité à peu près négligeable. Suivant une clause de style, on leur applique, la plupart du temps et, souvent même, sans les consulter, les traités de commerce conclus par la métropole avec les pays étrangers. Elles en souffrent fréquemment. Désormais, elles auraient voix au chapitre et, dans un avenir prochain, on en viendrait à leur donner le droit de discuter, sinon directement, du moins, sous le contrôle de la métropole, les arrangements commerciaux où elles pourraient se trouver intéressées. Au point de vue pratique, le principal avantage des réformes

que M. René Ferry propose d'apporter à la législation actuelle consiste dans ce fait que ces réformes sont aisément réalisables. La révision du tarif peut être opérée par voie de décret après avis du Conseil d'Etat. Or, c'est là une procédure administrative qui donne toutes garanties d'impartialité. L'établissement du double tarif n'offre aucune difficulté. Ce n'est même pas une innovation, puisque le décret du 30 juin 1911, pris en exécution de la dernière loi douanière du 29 mars 1910, comporte déjà, pour un petit nombre d'articles, une double tarification de ce genre. Il s'agirait simplement de généraliser cette mesure en l'étendant à l'ensemble du tarif. La possibilité pour les colonies de donner leur avis sur les traités de commerce internationaux ne serait elle-même que l'extension d'un principe, récemment admis au bénéfice de l'Indochine lors de la conclusion du dernier traité de commerce franco-japonais. Les conclusions de M. René Ferry aboutissent donc, en somme, à une mise au point rationnelle du système actuellement en vigueur, à un retour aux principes mêmes de 1892 et à leur application intelligente. A ce titre, le système proposé se recommande à l'attention des pouvoirs publics au moment où se pose la question de la révision nécessaire du régime douanier colonial. Il serait désirable qu'un travail de ce genre fût entrepris pour chacune de nos colonies. Les commissions parlementaires y puiseraient des renseignements précieux et une documentation de premier ordre et, peut-être, verrait-on surgir de tous les projets plus ou moins pratiques préconisés jusqu'ici un ensemble de règles douanières tenant compte des situations de fait qui se sont créées et des intérêts commerciaux et industriels propres à chaque colonie. Ainsi serait enfin brisée la théorie néfaste de l'assimilation douanière, théorie néfaste parce que trop absolue et prétendant imposer à des pays différents un cadre uniforme. A cette réforme souhaitable, M. René Ferry aura fortement contribué pour sa part, en ce qui concerne l'Indochine, avec son étude remarquable et fortement documentée et riche d'idées originales et d'aperçus nouveaux inspirés par un esprit méthodique et un louable libéralisme.

Memento. — Le 20 juin 1912, M. Albin Rozet, député de la Haute-Marne, a entretenu longuement la Chambre des députés des faiblesses de notre politique indigène en Algérie. Il s'agissait de savoir si la Chambre prorogerait ou non, pour une nouvelle période de six mois, la loi du 24 décembre 1904 qui maintient aux administrateurs des communes mixtes de l'Algérie, en territoire civil, le droit de répression, par voie disciplinaire, des infractions spéciales à l'indigénat. Le discours de M. Rozet constitue l'habituelle diatribe humanitaire, le toujours même réquisitoire contre les administrateurs qui torturent ces pauvres indigènes, contre les colons qui les exploitent, diatribe et réquisitoire lus et entendus déjà cent fois depuis l'heure lointaine déjà où M. de Pressensé, à propos de Dreyfus, flétrissait les excès de notre

politique coloniale. Ce me fut un réconfort de lire l'ouvrage sérieux et documenté que M. Raymond Aynard vient de consacrer à l'*Œuvre française en Algérie*. Cette excellente étude constitue une mise au point parfaite des résultats obtenus aujourd'hui en Algérie et une brillante réfutation des assertions souvent erronées dont M. Rozet, à la Chambre, et M. Paul Bourde, dans *le Temps*, se plaisent à émailler leurs sermons.

« L'idée de faire appel, dit l'auteur, aux élus des indigènes pour éclair-« cir les grandes questions où leurs intérêts sont engagés et pour redres-« ser les abus de notre administration peut paraître, quant à présent, tout « à fait plaisante. On ne voit pas, par exemple, ces délégués préconiser la « réforme nécessaire des impôts arabes pour dégrever les petits aux dépens « des puissants et des riches ; bien au contraire, il est à craindre que le « suffrage étendu ne serve qu'à créer parmi nos musulmans une nouvelle « oligarchie et un nouveau mode d'exploitation à leur détriment. » En vérité, il convient d'admirer sans réserve la naïve foi des politiciens qui, comme M. Rozet, savent, par expérience, quelle pourriture représente une élection métropolitaine et qui, néanmoins, rêvent d'infliger ce lamentable don à nos sujets ! Combien je préfère la nette et pratique profession de foi de l'ancien gouverneur général Jonnart déclarant : « J'estime qu'avant de songer à conférer tous les droits à l'indigène il faut assurer son existence matérielle, qu'importe de lui donner un bulletin de vote et de le dégrever de quelques francs, s'il meurt de faim faute de voies de communication, de travaux hydrauliques et de crédit, si on ne le défend pas, avant tout, contre la famine et la maladie. » Pauvre politique indigène ! Que de sottises commises en son nom ! En Indochine, avec la complicité des Français de la métropole, les « Sauterelles » de M. Emile Fabre sont devenues le bréviaire, le livre de chevet des humanistes des classes cultivées en mal de révolte. Ces gens-là utilisent les rabâchages sentimentaux, le délire humanitaire de nos publicistes, de nos écrivains, de nos politiciens pour asseoir leurs revendications. L'heure cependant vient où tous ceux que n'aveugle pas tout à fait l'esprit confessionnel, l'esprit de secte, commencent de s'effrayer des ravages produits dans la mentalité indigène par la baliverne grotesque et criminelle de l'association. Notamment, en Indochine, le nouveau gouverneur général, M. Albert Sarraut, n'a point hésité à restreindre l'exportation de la colonie vers la France des jeunes Annamites qui, sous couleur de s'instruire, venaient à Paris même trouver auprès de nos écrivains, de nos politiciens, de nos penseurs (?) de quoi alimenter leur haine contre la domination française. Un ami de M. Rozet, le lettré Aoued-Ould Ahmed ben Abdallah vient de fonder à Oran un journal jeune-musulman qui a pour titre *Tout ou rien*. Que lit-on dans son premier numéro ? « Que la France actuelle est une nation inférieure ; qu'elle ne sait ni ce qu'elle veut ni ce qu'elle fait ; qu'elle est cause que des milliers de travailleurs meurent de faim dans tous les pays pour n'avoir pas voulu, par orgueil, renoncer à deux provinces (Alsace-Lorraine) dont une grande partie de la population, après trois siècles de domination française, ne savait pas parler français... etc... » Voilà bien l'émancipation des indigènes et l'usage qu'ils font de la liberté de la presse ! C'est comique à pleurer, et c'est un peu énervant tout de même alors que de toute évidence, ainsi que le pouvait affirmer, le 9 ma 1912, M. le gouverneur général Lutaud, « nous assurons aux indigènes la

même justice et la même protection qu'aux Européens... leurs acquisitions de terres aux Européens se multiplient et équivalent, ou peu s'en faut, aux ventes qu'ils consentent eux-mêmes ; ils nous apportent ainsi la preuve qu'ils ne sont pas écrasés par l'impôt et qu'ils ont pu réaliser des bénéfices à l'ombre de notre législation. Affirmons-le hautement : nous administrons les intérêts matériels et moraux des indigènes conformément à leurs aspirations, conformément aussi au génie français et *les propos contraires ne sont que littérature.* »

— Dans un volume fort intéressant, M. Marcel Brunet a étudié *la Brèche maritime allemande dans l'empire colonial anglais*, épisode, dit excellemment le préfacier, M. Marcel Dubois, « de la lutte des usufruitiers maritimes contre les propriétaires coloniaux ».

CARL SIGER.

ÉSOTÉRISME ET SCIENCES PSYCHIQUES

Edouard Schuré : *L'Evolution divine : Du Sphinx au Christ*, in-16, Perrin et Cie. — Dr Marc Haven : *Le Maître Inconnu : Cagliostro*, grand in-8, Dorbon-Aîné. — Papus : *La Réincarnation. La Métempsychose*, in-18, même éditeur. — Edmond Bailly : *Le Chant des Voyelles*, broch. in-8, Libr. de l'Art Indépendant. — Sir Oliver Lodge : *La Survivance Humaine*, trad. de l'anglais par le Dr H. Bourbon, in-8, Alcan. — Saintyves : *La Simulation du Merveilleux*, in-18, E. Flammarion. — Sédir : *Les Forces Mystiques et la Conduite de la Vie*, in-8, Beaudelot. — René Schwaeblé : *Le Sataniste flagellé*, in-12, R. Dujaire, cite Pigalle, 1. — Memento.

M. Edouard Schuré est connu surtout par son bel ouvrage : *Les Grands Initiés*. **L'Evolution divine : Du Sphinx au Christ**, en forme la suite et le complément. Tandis que dans *les Grands Initiés* M. Schuré cherchait « à percevoir le monde divin à travers la conscience des grands prophètes de l'humanité, comme on regarde les étoiles du haut d'un phare », dans *l'Evolution divine*, il fait l'inverse. Il « aspire à voir la terre du point de vue des astres, ou, pour mieux dire, à contempler l'évolution humaine à travers l'action des puissances cosmiques ».

L'Evolution divine est une large et ample esquisse de la formation du monde et de l'histoire, traitée du point de vue de la tradition que l'auteur appelle *helléno-chrétienne*. Elle débute par un exposé de la théorie du Feu-Principe et de celle des Puissances cosmiques (Séraphim, Kéroubim, Trônes), planétaires (Principautés, Dominations, Vertus) et terrestres (Archées, Archanges, Anges), se continue par l'histoire de la formation du système solaire, de la séparation de la terre et de la lune, qui primitivement ne formaient qu'un seul astre, du premier continent, la Lémurie, et de la première et seconde races humaines, de l'Atlantide et des Atlantes, du monde védique et brahmanique, de la vie et de l'œuvre du Bouddha. Elle décrit ensuite les Grandes Etapes de la civilisation occidentale (Perse, Chaldée, Egypte, Grèce), jusqu'au Christ, qui en serait l'aboutissement fatal et nécessaire.

L'auteur se propose de donner une suite à *l'Evolution divine*. Cette seconde partie s'appellera : *Du Christ à Lucifer*.

Il faudrait un long article pour développer convenablement les critiques qu'on peut faire à la doctrine mystico-historique de M. Schuré et de son application à l'histoire. Nous noterons seulement, en passant, que cette doctrine rappelle sur de nombreux points celle exposée par Saint-Yves d'Alveydre dans *la Mission des Juifs* et qu'elle diffère sensiblement des enseignements de la tradition orientale, de celle du moins divulguée par les théosophes. Nous demanderons enfin à l'auteur comment il opérera d'abord l'union des doctrines occidentales et orientales (hindoues et chinoises), puis la synthèse du *principe chrétien* et du *principe luciférien* (représenté, d'après lui, par la science et les philosophies rationalistes), s'il ne les unifie dans un principe supérieur, impersonnel et universel. Ceci est une question de méthode que M. Schuré, ni Rudolf Steiner — théosophe allemand à qui il a dédié son livre — ne semblent avoir envisagée. J'en ai touché un mot dans *la Méthode générale et scientifique*.

Il serait très difficile, sinon impossible, de faire la part de l'histoire et de la légende, de la réalité et de l'imagination dans l'œuvre de M. Schuré. Tout y est admirablement confondu. Heureusement que l'auteur écrit une langue vivante, colorée et expressive, qui le classe parmi les bons écrivains.

§

Le Maître Inconnu : Cagliostro, fait honneur au Dr Marc Haven et par la sincérité et la conscience droite qu'il reflète et par les recherches nombreuses et l'érudition profonde dont il témoigne.

Le Dr Marc Haven s'est proposé de réhabiliter la mémoire de *Cagliostro*. A cet effet, il a réuni et compulsé quantité de documents. Il n'en énumère pas moins de 215 — dont certains encore inédits — dans la biblio-iconographie de son ouvrage.

L'auteur suit pas à pas la vie du célèbre thaumaturge — dans ses différents voyages et ses résidences successives — à partir du moment où il apparaît dans l'histoire jusqu'à celui où — après de longues tortures — on l'achève dans les cachots de l'Inquisition.

Je ne crois pas que, malgré tous ses efforts, le Dr Marc Haven ait complètement réussi à dissiper les obscurités dont la vie de Cagliostro — je ne parle pas ici de son origine, ni de sa jeunesse, — est enveloppée, ni les doutes qu'on peut avoir sur les pouvoirs exceptionnels qu'il s'attribuait ou qu'on lui attribuait. Quoi qu'il en soit, le livre du Dr Marc Haven est un apport précieux à l'histoire de Cagliostro et par suite à celle de l'occultisme et de la franc-maçonnerie au XVIIIe siècle.

Dix-huit gravures, portraits, vues ou fac-simile de documents augmentent l'intérêt de cet ouvrage.

§

M. Papus excelle dans l'art d'exposer les enseignements de l'occultisme d'une manière simple et pour ainsi dire parlante, par les images et les schémas dont il accompagne ses explications. Son nouveau livre sur **La Réincarnation, la Métempsychose, l'Evolution physique, astrale et spirituelle**, peut être lu facilement par toutes les personnes d'une culture moyenne.

Il donne d'abord une rapide esquisse de l'histoire de la doctrine réincarnationniste, donne des textes à l'appui, expose la théorie occultiste sur la constitution de l'homme, montre comment s'opère la réincarnation du corps physique et des principes astraux et spirituels, traite des réincarnations anormales et du problème de l'oubli et reproduit, en appendice, le livre XII des Lois de Manou, relatif à la Réincarnation.

§

L'esprit de M. Bailly est surtout orienté vers la musique. C'est son sujet de prédilection. Il a beaucoup étudié la musique grecque et égyptienne et actuellement même il prépare un ouvrage important sur la musique de l'Inde.

Le Chant des Voyelles, qu'il vient de publier, est une restitution vocale (avec accompagnement) du chant par lequel les prêtres égyptiens invoquaient les Dieux planétaires.

M. Bailly montre, par une documentation précise, que les anciens admettaient une triple correspondance entre les planètes ou astres errants (soleil et lune compris), les sons et les voyelles. Et comme les planètes étaient considérées par eux comme des êtres vivants, des dieux, les prêtres pensaient, par leurs chants ou formules incantatoires, agir sur eux, voire leur commander.

On fait remonter l'invention de ces chants magiques à Thot. Thot, dit M. Maspero, « connaissait l'incantation qui convient à créer et à mettre en mouvement chaque dieu, et c'est pour cela qu'il porte le titre de « maître des paroles des dieux », « maître des paroles divines ».

M. Bailly s'est surtout inspiré, dans la reconstitution du *Chant des Voyelles*, des papyri gnostiques de Paris, Berlin et Leyde.

§

Sir Oliver Lodge est un physicien anglais très connu, qui, depuis vingt-cinq ans, s'occupe de recherches psychiques.

Le Dr H. Bourbon vient de traduire, de lui, un ouvrage très intéressant et très documenté sur **La Survivance humaine**. Ses recherches, ses observations et ses expériences sur la transmission

de pensée, la télépathie spontanée, les apparitions de fantômes, les prévisions, l'écriture automatique et les discours en état de trance, l'ont conduit à admettre comme *possible* la communication des vivants et des morts. Il pense que « l'heure viendra où cette croyance sera scientifiquement établie ».

Dans une courte, mais substantielle préface, le Dr Maxwell indique les problèmes que soulèvent les faits et expériences psychiques et la part d'inconnu qu'ils renferment encore.

§

M. P. Saintyves a le mérite d'avoir écrit un livre nécessaire. **La Simulation du merveilleux** a joué un tel rôle, dans la formation des religions et des diverses croyances, qu'il est on ne peut plus utile de la démasquer et de la montrer sous ses aspects multiformes. Comme le dit fort justement l'auteur le « rôle de l'insincérité dans l'évolution des croyances n'est pas un rôle négligeable. Les psychologues qui pensent le contraire ne semblent pas avoir réfléchi à la part du surnaturel et du merveilleux dans la genèse, l'accroissement et le triomphe des religions. Mais qui dit surnaturel et merveilleux dit un pourcentage important de fraude et de fourberie. Dans bien des cas, il faut renoncer à expliquer les miracles par des forces inconnues pour dénoncer des fourbes méconnus ».

Les croyants de toute dénomination, notamment les spirites et les occultistes, feraient bien de lire ce livre et d'en tirer profit. Rien ne sert de s'appuyer sur des faits faux. Tôt ou tard les théories qu'on élève sur eux s'écroulent. Ce qui fait la faiblesse des religions et qu'on se détache d'elles, c'est qu'elles reposent, en grande partie, sur des faits faux ou incontrôlables. Ce qui fait, par contre, la force des véritables sciences, c'est qu'elles reposent sur des faits prouvés certains et indestructibles.

§

M. Sédir a réuni sous le titre : **Les Forces mystiques et la conduite de la vie**, une série de Conférences sur l'Evangile qu'il a prononcées cet hiver à Nice, Lyon, Varsovie et Bordeaux. Les sujets exposés ont trait à la conduite de la vie, au mysticisme, aux guérisons du Christ, aux esprits, aux songes, à la prière, aux tentations du Christ, à la mort, à l'initiation christique et à l'apostolat. Le style est clair et l'idée toujours élevée.

— **Le Sataniste Flagellé** est une histoire amusante — non dépourvue d'ironie — mais assez décousue du « Shatanisme ». M. René Schwaeblé y attaque les gnostiques, les satanistes et les sorciers contemporains et il y parle d'incubat et de succubat, de messes satanistes, etc.

Memento. — Albert. L. Caillet : *Aperçu général sur le Traitement mental*, in-8, Hector et Henri Durville. Les idées exprimées dans cette brochure ont été plus longuement développées dans le *Traitement mental* dont j'ai parlé ici-même. Je crois inutile d'y revenir.

Force vitale ou magnétisme animal, par Ag. Schloemer (mêmes éditeurs). Court exposé des procédés de magnétisation couramment employés par les magnétiseurs. Ce petit opuscule est clairement écrit. Il en est de même du petit *Traité synthétique de Chiromancie* (mêmes éditeurs) publié par M. Paul C. Jagot. Ce sont de petits ouvrages de vulgarisation qui ne sont pas sans mérite.

Sous le titre : *Pour l'enseignement du magnétisme*, M. Hector Durville publie un mémoire pour la défense de l'Ecole pratique de Magnétisme et de Massage devant la Justice. M. Durville — qui est le directeur de cette Ecole — fut récemment condamné pour exercice illégal de la médecine. Il n'est pas le seul malheureusement. Nombreux sont les magnétiseurs, médiums, prêtres, sœurs de charité, rebouteurs et autres, qui sont poursuivis et condamnés.

Il est vraiment singulier qu'à notre époque les juges soient très sévères pour ceux qui font du bien et pleins d'indulgence pour ceux qui font du mal. Ils condamnent à l'amende et à la prison ceux qui soulagent et guérissent et acquittent ceux qui tuent.

D'autre part, les médecins — qui ne se font pas faute d'encombrer les autres carrières — poursuivent avec une ténacité et une âpreté inlassables tous ceux qui leur font concurrence. Ces poursuites sont l'aveu manifeste de leur *impuissance*. Car s'ils guérissaient réellement, les malades ne songeraient pas à s'adresser à d'autres qu'à eux. Ce n'est au reste que lorsqu'ils sont déclarés incurables par la médecine officielle que les malades vont ailleurs.

A la vérité, les médecins ne savent pas grand'chose en *thérapeutique*, qui est pourtant leur seule raison d'être. La plupart font de la médecine comme d'autres font de l'épicerie ; ils exploitent les malades comme d'autres exploitent un champ, une carrière ou une usine. Si les médecins n'étaient pas protégés par la loi, il est probable qu'il y en aurait moins de mauvais et que la médecine serait plus en progrès. C'est pourquoi son exercice devrait être libre. Chacun devrait pouvoir en faire, mais bien entendu à ses risques et périls. On a séparé les prêtres, ces médecins des âmes, de l'Etat, quand en séparera-t-on aussi ceux du corps ?

JACQUES BRIEU.

LES REVUES

La Revue : récits populaires de l'Afrique centrale. — *Le Feu :* stances, de M. Francis Carco.— *Rhythm :* « Esquisse de la poésie française actuelle », par M. Tristan Derème. — *Les Soirées de Paris :* M. André Billy : « Gestes et paroles », d'après M. Paul Léautaud. — Memento.

D'après un explorateur allemand, le docteur Frobenius, M. A. Tibal donne à **la Revue** (1er août) quelques récits populaires soudanais. Ils sont assez proches des histoires de chevalerie ou d'animaux

du moyen-âge européen, et ce n'est pas le moins piquant de leur saveur.

La légende de Goroba Diké est fort typique de cette parenté. Ce héros « était de noble famille, mais sans héritage et errait à travers le pays ». Il s'agit du royaume où Hamadi Ardo avait établi, à Sariam, sa capitale. Goroba Diké avait laissé ses armes et son cheval « chez un paysan », pour s'engager chez un forgeron de Sariam. Or, le roi avait une fille : Kodé Ardo. Et voici comme elle devint l'épouse de Goroba Diké :

Kodé Ardo portait au petit doigt un anneau d'argent; elle avait déclaré qu'elle épouserait l'homme qui pourrait passer cet anneau à son petit doigt ; la finesse des membres est chez les Foulbés un signe de grande race. Chaque matin, il y avait devant la demeure d'Hamadi un grand nombre de prétendants pour tenter l'épreuve, mais en vain. Enfin Goroba Diké vint ; il passa l'anneau à son petit doigt; Kodé Ardo dut l'épouser ; elle pleurait tout le jour en songeant qu'on l'avait livrée à ce rustre malpropre.

Sur ces entrefaites, les Touareg attaquèrent Sariam. Tous les guerriers montèrent à cheval, en tête les deux autres gendres du roi Hamadi ; Goroba Diké dit : « Je suis le fils de pauvres gens; je ne puis chevaucher qu'un âne. » Il fouetta son âne et s'enfuit, tournant le dos à l'ennemi. Il gagna la ferme où il avait laissé ses armes et son cheval. Il les reprit et rejoignit les soldats du roi. Ils ne le reconnurent pas, le prirent pour le diable et lui demandèrent son aide. Il accepta, mais en exigeant que chacun des gendres du roi se coupât une oreille pour la lui donner. Ensuite, il mit en fuite les Touareg et disparut. Les gens du roi rentrèrent dans Sariam. On se congratulait, lorsque Goroba Diké arriva au grand trot de son âne ; Kodé Ardo se tordait les mains de désespoir; comment un tel lâche pouvait-il être son mari? Les deux autres gendres narraient leurs exploits et comment dans la mêlée le sabre d'un Targui leur avait abattu une oreille. Goroba Diké écoutait sans rien dire, en tournant les deux oreilles entre ses doigts, dans sa poche. Le soir, Kodé Ardo le chassa de sa couche.

Le lendemain, les Touareg attaquèrent de nouveau Sariam. De nouveau Goroba Diké s'enfuit sur son âne et de nouveau il reparut, revêtu de ses armes. Il arriva à temps pour arracher sa femme aux ennemis; il fut blessé à la cuisse et Kodé Ardo déchira son propre vêtement pour lui faire un pansement; il dissimulait son visage et elle ne le reconnut pas. Puis il se jeta au plus fort du combat et tout se passa comme la veille ; le soir, il revint sur son âne et subit sans broncher les railleries. Au milieu de la nuit, Kodé Ardo se réveilla et jeta un regard vers son mari qui était couché sur le sol. Elle vit que sa cuisse était entourée d'un bandage. Elle le réveilla et ils s'expliquèrent, mais il lui recommanda de ne rien dire. Le lendemain, il se présenta sur le marché, monté et armé, et se fit connaître. On l'acclama ; seuls les deux autres gendres du roi le traitèrent d'imposteur ; mais il tira leurs oreilles et ils s'en allèrent sans rien dire. Goroba Diké fut le successeur du roi Hamadi.

Il est évident que, dans les histoires de bêtes du centre africain,

on retrouve la force et la ruse en lutte, comme les montre notre *Roman de Renart :*

Bakoroni, le bouc, se rendait en pèlerinage à La Mecque ; un orage le força à se réfugier dans une caverne où il trouva le lion, la panthère et le chacal, une dangereuse compagnie. Le lion lui dit :

— Tu es un saint homme ; tu devrais me donner pour ma santé une recette magique.

Bakoroni répondit :

— Très volontiers ; je vais écrire un verset du Coran que tu avaleras enveloppé dans de la peau fraîche.

— Dans la peau de quel animal ? demanda le lion.

— La peau du chacal est la meilleure, affirma Bakoroni.

Le chacal dut se laisser enlever un morceau de sa peau. Le lion se sentit fort soulagé par cette médecine et demanda :

— Ne pourrions-nous pas recommencer ?

— Sans doute, répondit Bakoroni ; je puis, si tu le veux, t'administrer des versets et des morceaux de peau jusqu'à ce soir.

A ces mots, le chacal prit peur et s'enfuit ; le lion bondit à sa poursuite. Bakoroni dit à la panthère :

— Ecoute, nous sommes de bons amis, sans cela j'aurais révélé au lion que ta peau est aussi efficace que celle du chacal.

La panthère se glissa hors de la caverne et Bakoroni put attendre en paix la fin de l'orage.

Le petit conte que voici maintenant est d'une verdeur comparable à celle des énormes farces du Pont-Neuf dont s'ébaudissaient les honnêtes gens de Paris :

Il y avait dans un village une vieille femme fort laide et encore amoureuse. Mais aucun homme ne voulait d'elle, de sorte qu'à la fin elle allait par le village, menant au bout d'une corde un bœuf qu'elle promettait à celui qui la satisferait. Kado était assis devant sa hutte ; il examina le bœuf, puis la femme :

— Eh bien ! lui demanda-t-elle, te décides-tu ?

— Ah ! répondit Kado, volontiers et ce n'est pas à cause du bœuf. Mais je tiens à faire convenablement tout ce que j'entreprends et la mauvaise nourriture m'a tellement affaibli qu'il me faudrait d'abord manger le bœuf pour pouvoir te contenter pleinement.

La vieille lui laissa le bœuf. Pendant huit jours, Kado et sa famille mangèrent de la viande et se réjouirent de cette aubaine. Le huitième jour, il ne restait plus rien de la bête et Kado dit à sa femme :

— Maintenant, il me faudra donc satisfaire la vieille ?

— Comme tu voudras, répondit sa femme. En attendant, nous avons au moins mangé le bœuf.

La vieille venait tous les jours voir si Kado retrouvait ses forces. Il fit asseoir sa femme devant sa hutte après lui avoir barbouillé de sang le ventre et les cuisses. La vieille arriva et s'informa de Kado :

— Ah ! dit sa femme, il est dans la hutte ; il t'attend. Hier, il a achevé

de manger le bœuf et cette nuit, en éprouvant sa vigueur, il m'a mise dans l'état où tu me vois. Entre ; il espère pouvoir te contenter.

Mais, ni ce jour-là, ni jamais, la vieille ne se risqua dans la hutte de Kado.

§

Le Feu (août) publie ces belles stances de M. Francis Carco, le poète original et sensible de « la Bohême et mon cœur » :

Un grand acacia fleuri, sur la terrasse,
Vert et blanc, accueille le soir.
Mais je n'ai pour t'aimer qu'une âme ardente et lasse,
Et l'excès de mon désespoir.

L'entendras-tu jamais, ô toi que j'ai perdue !
Reviendras-tu jamais ici,
T'asseoir, mélancolique, amoureuse et rendue,
Sous le faix du même souci ?

Et, devant cette mer, ce golfe, ce rivage,
Ces palmes que berce le vent,
Sentiras-tu ton cœur, plein d'un affreux courage,
Se déchirer à tout moment ?

Ou bien — déjà le ciel blanchit, déjà la lune
Se lève et brille sur la mer, —
Ne garderas-tu pas, devant tant d'infortune,
Ton sourire le plus amer ?

Je ne sais... Mais tu resteras inassouvie,
Et je pleurerai, nuit et jour,
Le vide épouvantable et cruel de ma vie,
Et la tristesse de l'Amour.

§

La « Lettre de France » de M. Tristan Derème, dans la belle revue de Londres : **Rhythm** (août) est consacrée à une « Esquisse de la Poésie Française actuelle » où nous trouvons, entre autres, cette remarque dont la critique devrait faire son profit :

M. Clément Vautel, de la sorte, a pu l'autre jour, dans *le Matin*, reprocher à MM. Jammes, Paul Fort et Verhaeren de n'être pas aussi imposants que Victor Hugo, Lamartine et Musset; mais c'est mal faire que de mettre en balance des hommes encore occupés à composer leur œuvre avec des poètes chargés d'un siècle de gloire et de comparer Victor Hugo tel qu'on le voit en 1912 à M. Francis Jammes tel qu'il apparaît dans la même année. Quand Victor Hugo avait l'âge de MM. Jammes et Fort, il était loin d'être universellement admiré ; on le traitait assez volontiers de *vandale* et de *fou furieux* et l'on opposait à son soleil levant ces pauvres lampions qu'étaient Raynouard, Lemercier et Etienne ; car il s'est trouvé dans tous les temps des critiques pour préférer Pradon à Racine et Jean Aicard à Paul Verlaine. Que l'on veuille bien attendre cent ans et l'on reprendra le

parallèle. Mais les jeunes poètes peuvent aujourd'hui répondre avec leur frère de *la Métromanie :*

> *Ces maîtres même avaient les leurs en débutant,*
> *Et tout le monde alors put leur en dire autant.*

Si on laisse dans le tourbillon de leur vaine renommée et de l'encens populaire ou mondain qui les environne MM. Rostand et Richepin, qui intéressent plutôt le chapitre de la publicité ou des accessoires de théâtre que celui des lettres, il apparaît nettement que la situation poétique est actuellement dominée par les représentants de ce lyrisme qui a ses sources dans les livres de Charles Baudelaire, de Paul Verlaine, de Stéphane Mallarmé et de Tristan Corbière. Il n'est pas un poème de valeur à notre époque qui ne se ressente de l'atmosphère qu'ont créée Rimbaud, Laforgue, Samain, Moréas, Rodenbach, Guérin parmi les morts et, parmi les vivants, MM. Francis Jammes, Paul Fort, Henri de Régnier, Emile Verhaeren, Stuart Merrill, Vielé-Griffin, Gustave Kahn et le Maurice Maeterlinck des *Serres Chaudes.*

Ceux-là sont tenus pour des maîtres et leur influence directe ou indirecte est profonde. Ils ont rejeté à l'infini, aussi bien pour le fonds que pour la forme, les limites de la liberté poétique : ils ont apporté, ou du moins développé, affiné, aiguisé et rendu parfois comme maladif le sens du mystère en face de la vie et de la destinée.

Derrière ces écrivains parvenus à la gloire bataillent les troupes des jeunes poètes.

Evidemment, le dédain de M. Derème pour l'œuvre de MM. Edmond Rostand et Jean Richepin n'est pas définitif. Il a eu raison de l'exprimer, puisqu'il le ressent, — comme il aura raison de le réviser, quelque jour inévitable, — lui qui termine sa lettre par ces mots de belle et saine indépendance :

La poésie actuelle est une poésie lyrique ; son mode essentiel est l'expression du *moi*. Je sais bien que les poètes, même qui semblent le plus détachés de leur propre personne, n'ont jamais parlé que d'eux-mêmes ; que les personnages de *Phèdre* ne sont que les divers aspects de l'âme racinienne et que les poèmes qui composent *Emaux et Camées* sont si peu distincts de Gautier qu'ils représentent la partie la plus intime du ciseleur : je veux dire sa pensée. Mais les poètes, jusqu'au siècle dernier, mettaient une certaine pudeur à dévoiler leurs sentiments particuliers ; « *le moi est haïssable* », disait Pascal, ils ne se laissaient deviner qu'à travers des fictions et sous des termes généraux. Pourtant, de loin en loin et comme par éclairs, la poésie personnelle s'était laissé entrevoir. François Villon s'était hardiment mis en scène, et plus tard les indépendants du XVIIe siècle, Théophile et Saint-Amand. Puis Jean-Jacques Rousseau ébranla toute la littérature ; après lui, le romantisme brisa les chaînes du *moi*, le symbolisme lui donna des ailes ; aujourd'hui il règne en maître absolu. Dans les livres, le mot le plus employé est le mot *je.*

Chacun parle de soi, et c'est très bien ainsi ; car si chacun le fait originalement, chacun nous livre une conception neuve des choses. Chacun parle *directement* de soi ; on exprime un sentiment nu sans l'envelopper

d'une anecdote ou d'un récit comme faisaient jadis Lamartine et naguère Coppée. On n'écrit plus, non plus, de sonnets sur Cléopâtre ou sur les troubadours, et rares sont les mains qui ouvrent encore la porte de ces magasins de décors que l'on nomme l'antiquité ou le Moyen-Age.

Chacun juge par soi et la révolution cartésienne pénètre ainsi dans la poésie, deux siècles après son entrée dans les sciences. M. Carco voit l'univers comme il l'entend. M. Vaudoyer écrit des vers réguliers parce que tel est son bon plaisir. M. Arcos écrit des vers libres parce que cela lui plaît. Plus de règles. Dès lors, plus de critique.

Non, plus de critique qui distribue des bons points et des *satisfecit*, mais une critique qui s'efforce de comprendre l'art de chaque poète et de démêler ce qu'il apporte d'émouvant et de nouveau.

Cela est très juste. On ne voit pas qu'une école de la critique soit nécessaire. Les critiques sincères, intelligents et lettrés ont, par leurs travaux, fondé le meilleur enseignement qu'on puisse réclamer pour leurs successeurs. Ils apprendraient beaucoup à lire, outre les livres de M. Remy de Gourmont, par exemple, ses derniers articles du *Temps* sur Vigny, Mallarmé, Verlaine, Maurice de Guérin, etc.

§

Dans **Les Soirées de Paris** (juillet), M. André Billy donne, plutôt qu'un portrait de M. Paul Léautaud, une suite de croquis d'après ce très original écrivain. D'ailleurs, M. Billy imprime en sous-titre : « Gestes et paroles. »

Glabre, il évoque maintenant le vieil acteur de province, le curé défroqué, etc. Le modelé naturel de son visage, retouché par la quarantaine, est d'une nerveuse mollesse, sa peau d'un jaune ecclésiastique. Il porte des bésicles, un col aux pointes évasées et une petite cravate de paysan qui va au marché.

Je ne suis pas sûr que ce croquis plaise ou déplaise au modèle qui l'inspira. Mais, j'en suis presque certain, M. Léautaud se soucierait, aussi peu qu'on le voit dans ce texte, d'enjoliver quelqu'un qu'il lui prendrait la fantaisie de décrire, — quand ce serait M. Maurice Boissard, son meilleur et plus vieil ami, je crois.

Cette franchise, M. Paul Léautaud l'apporte en prodigue dans la vie au point que c'est un élément de sa singularité et le propre de sa vertu.

Voici quelques opinions empreintes de cette audacieuse franchise :

Il a ses idées sur le style, — écrit M. André Billy. — On pourrait les résumer ainsi :

« La meilleure façon d'écrire consiste à se rapprocher du tour que prend la conversation entre personnes qui savent parler naturellement et qui ont des choses dans la tête !

« Heureux ceux qui écrivent au courant de la plume !

« Il n'y a de bon que ce qu'on écrit d'un jet.

« On n'écrit bien que dans le plaisir.

« Néanmoins il convient de réfléchir avant que d'écrire. Car les mots ne doivent pas amener l'idée. Les mots sont pour servir l'idée. On les maintiendra dans ce rôle en les rudoyant un peu à l'occasion.

« Une « répétition » ? La belle affaire ! Alors, pour éviter une « répétition », je serai contraint d'apporter à ma pensée une correction, une nuance que ma raison désapprouvera ? Jamais de la vie !

« Tenez, vous me faites suer, avec votre Flaubert ! Ah ! ce monsieur qui éprouvait le besoin de gueuler ses phrases !

« Mais la musique, la musique, je m'en f..., moi, de la musique !

« Je ne connais qu'une seule musique : celle que produit le bec de ma plume en grattant mon papier. »

M. Léautaud s'exprime ainsi, quant au « fond » de l'œuvre en littérature :

« Il n'y a pas de chef-d'œuvre ennuyeux. Un livre ennuyeux n'est pas un bon livre, de même qu'une pièce où l'on bâille n'est pas une bonne pièce. Ainsi, l'*Iphigénie* de Moréas...

« La tragédie ! Je tiens ce genre littéraire pour le plus insupportable qui soit. C'est en dehors de la vie, c'est en dehors de tout !

« Et le phénomène Claudel ? en voilà une plaisanterie !

« Non ! non ! personne ne me fera croire que ces gens-là sont dans le vrai. Je sens en moi une certitude que rien n'ébranlera. N'en parlons plus !

« D'ailleurs, je n'ai pas de goût pour la discussion. Chaque fois, je regrette de m'être laissé entraîner. Il arrive toujours un moment où j'éclate de rire au nez de mon contradicteur ! »

Or, l'écrivain qui s'exprime ainsi est, au dire de M. André Billy : « l'homme de Rousseau, et, surtout, de Stendhal ».

M. Léautaud aime les bêtes. Pour le moment, il a cinq chiens, trois chats et une chèvre, pour l'amour desquels il habite Fontenay-aux-Roses, au lieu d'être parisien et de hanter « tous les endroits de plaisirs ».

Sur la toilette, sur les femmes, M. Léautaud s'exprime en ces termes :

— « Figurez-vous que je commence à me sentir des préoccupations de toilette...

« Du reste, j'ai le plus grand mal à m'habiller selon mon goût. Ainsi, mes chaussures, je suis obligé de les commander sur mesure. J'exige qu'elles soient pareilles à des boîtes. Voyez plutôt !

« Vous connaissez, n'est-ce pas, mon pardessus d'hiver en ratine. Il a été exécuté d'après mes plans. Hélas ! j'avais oublié les poches. Ne sachant où les placer, mon tailleur prit le parti de les situer beaucoup trop bas, c'est-à-dire hors de la portée de mes mains. De sorte que je suis contraint de me baisser pour en tirer mon mouchoir. Et cela dure depuis six ans. Je n'ai pas de chance.

« Oui, la toilette et les belles filles, je parviens à m'y intéresser. Je voudrais, avant de mourir, avoir quelques belles filles.

« Je n'en ai encore possédé qu'une : la première. J'étais trop jeune. Je ne me suis pas rendu compte qu'elle était jolie. »

M. André Billy cite, pour terminer, les traits suivants :

Nous causons quelquefois de la mort :
— La mort, dit-il, ça ne me fait pas peur, mais ça me dégoûte.
« Ça me dégoûte... et pourtant! Quand je passe dans mon jardin, près de la tombe d'un de mes chiens, j'imagine avec terreur l'état dans lequel il doit être, cette pourriture abominable... Eh bien! vous ne me croirez pas, peut-être : j'ai souvent envie de prendre ma bêche, de rouvrir le trou et de regarder...
« Lorsque mon père fut enterré, j'aurais bien donné cinquante francs pour le revoir! »

J'ai souvent découvert que le cynisme ou la misanthropie, l'amour du mot cruel, n'étaient que les défenses d'une excessive tendresse et d'une invincible timidité. Ainsi, à ne vouloir pas être la dupe d'autrui, on s'habitue à l'être de soi-même, l'on s'en prend au reste de l'humanité et, par dépit, on aime des animaux, pour leur patience ou les libertés dont ils la tempèrent, — ni plus ni moins que la plupart des hommes.

§

Memento. — *La Revue de Paris* (1er août) : — M. Théodore Reinach donne la traduction d'un drame inédit de Sophocle : *Les Traqueurs*. — M. E. Borel : « Le Hasard et la vérité scientifique. »

Le Parthénon (5 août) : — M. A. de Tarde : « Le Réalisme de René Boylesve ». — M. Han Ryner : « Une parabole cynique. » — M. Louis Payen : « Le Vitrail. »

Revue du Temps Présent (2 août) : — M. Philippe Henriot : « Un plagiat de Victor Hugo. »

La Revue critique (25 juillet) : — « Le duc François de Guise », par M. Charles Merki. — « Le Romantisme scientifique », par M. Gilbert Maire.

La Nouvelle Revue Française (1er août) : — M. A. Thibaudet : « Réflexions sur le roman. » — De M. Louis Chadourne, de beaux vers : *les Ports*. — M. Ch. Vildrac : « Découvertes. » — « Le Matador des Cinq Villes », d'Arnold Bennett, traduit par M. Valéry Larbaud. — « Beauté de la Danse », par M. André Suarès.

Revue des Français (25 juillet) : — M. Pierre Baudin : « Notre avenir. » — M. E. Seillière : « Mysticisme et législation. »

La Nouvelle Revue (1er août) : — « Pékin qui s'en va », par M. Louis Carpeaux.

Le Correspondant (25 juillet) : — M. Firmin Roz : « Le Silence d'Alfred de Vigny. »

La Grande Revue (25 juillet) : — M. le Dr H. Doizy : « Le Service Sanitaire Maritime. »

La Vie (10 août) : — « Brest », par M. Auguste Dupouy. — « Impres-

sions d'enfants », par M. J.-H. Rosny aîné. — « Saint-Georges de Bouhélier », par M. Paul Lombard.

La Coopération des Idées (1er août) : — M. Jean Thogorma : « Des avantages du point de vue idéaliste en littérature. »

L'Ile sonnante (août) : — « Poèmes » de MM. E. Cottinet, T. Derème, D. Thaly, etc.

Miscellanées (juillet) : — Au sommaire : MM. H. Chassin, R. Doucet, M. Jay, Maurice Simart.

Le Double Bouquet (août) : — M. André Germain : « Le Tragique dans la lumière : Hermann Urban ». — M. Ch. Grolleau : « La Mort d'un cloître. »

Vers et Prose (numéro double, d'avril à septembre) : consacré l'un, partiellement,à un hommage à Stéphane Mallarmé; l'autre, en partie, à l'élection de Paul Fort, prince des Poètes. — « Le Roi sans couronne », le drame de M. Saint-Georges de Bouhélier. — « Le Caractère littéraire des dessins d'André Rouveyre »,par M. Marcel Coulon,et « les Regards sur le nid d'un Rossignol », du curieux et profond artiste. — Un bel essai de M. Tristan Derème sur « Jules Laforgue ».— Un court article : « Poésie », de M. Remy de Gourmont sur M. Guy-Charles Cros et une « Oraison » de ce poète. — « Le Chemineau fou par amour », ballade de M. Paul Fort.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

A propos de Flaubert (*La France*, 8 et 14 août). — Chronique stendhalienne.

M. Albert Cim a publié dans la *Revue* un article assez agréable, où il s'amusait à relever des bévues échappées à toutes sortes d'écrivains, la plupart très mauvais. Il avait eu la malheureuse idée de mêler à cette troupe Flaubert.Ayant pressuré ses livres, il y avait trouvé plusieurs phrases douteuses ou absurdes même et il les étalait. Ce ne fut pas du goût de tout le monde. M.Remy de Gourmont, dans ses notes quotidiennes de **la France**, protesta :

Je ne crois pas que M. Albert Cim soit un ennemi de Flaubert, comme il y en a, paraît-il, car la beauté a toujours eu ses détracteurs. Cependant, en relevant dans son œuvre de prétendues distractions et quelques fautes de français, il s'est conduit comme tel. Il y en a une qui est en train de faire le tour de la presse française en attendant qu'elle fasse le tour du monde. Or, elle n'a jamais existé que dans l'étourderie de celui qui l'a relevée. Je suis certain que la *Revue*, qui a accueilli cette communication, la voudra bien réduire à sa valeur. Voyez, dit M. Cim, les plus grands écrivains sont sujets à l'erreur ! Voici ce qu'a écrit Flaubert : « De couleur vert-pomme, sa chasuble, que des fleurs de lis agrémentaient, était bleu-ciel (*Bouvard et Pécuchet*) ». Je ne connais pas ce livre par cœur, n'ayant qu'une mauvaise mémoire verbale, mais je sais où s'y trouve chaque phrase que l'on en peut citer. Sa chasuble! Il ne peut être question que du saint Pierre qui fut la gloire du salon baroque de Chavignolles. J'ouvre le volume et je lis : « Sa main droite couverte d'un gant serrait la clef du Para-

dis, de couleur vert-pomme. Sa chasuble, que des fleurs de lis, etc. Dans les deux éditions que je possède, l'édition Charpentier et l'édition Conard, le texte est le même. C'est M. Cim, qui a eu la berlue en lisant, et non Flaubert, en écrivant. Pour le reste, M. Cim cite abondamment la *Correspondance*. On ne relève pas des fautes dans une correspondance. Un texte n'a valeur de texte que revu et corrigé par l'auteur même. Plus authentiquement, il peut lui reprocher de confondre sans cesse *de suite* avec *tout de suite*. Le XVIIe siècle, que Flaubert fréquentait, n'y manque jamais. Flaubert fait d'*invectiver* un verbe actif. Le dictionnaire le permet et tout le monde se le permet. Il use d'ellipses très hardies, que les innocents prennent pour des fautes de français et qui sont d'une correction académique et racinienne. Enfin, la fameuse phrase : « Soixante-quinze francs en pièces de quarante sous ! » Quel scandale ! Que n'a-t-il ajouté en note : Il y avait une pièce de vingt sous pour parfaire la somme ! La sottise des grands écrivains n'existe jamais que dans l'esprit des autres.

D'où justification de M. Albert Cim et nouvelle note de M. de Gourmont. Nous donnons les deux pages, contenues d'ailleurs l'une dans l'autre.

Le directeur de *la France* a reçu, à propos de ma note sur Flaubert, la lettre suivante :

Paris, 9 août 1912.

A Monsieur le Directeur du journal *la France*,

Monsieur le Directeur,

Je vous serais reconnaisant de vouloir bien insérer la rectification suivante, relative à l'article que votre éminent collaborateur, M. Remy de Gourmont, a consacré à mes études sur les lapsus et singularités de nos grands écrivains, et particulièrement de Gustave Flaubert.

La phrase que j'ai citée dans la *Revue* (ancienne *Revue des Revues*) : «De couleur vert-pomme, sa chasuble, que des fleurs de lis agrémentaient, était bleu-ciel » se trouve bien, ainsi ponctuée et textuellement, dans la première édition (et dans la deuxième aussi) de *Bouvard et Pécuchet* (Paris, Alphonse Lemerre, 1881 ; in-18, 400 pages).

Que des éditions postérieures aient été remaniées et arrangées, je le crois volontiers ; mais, pour mes recherches et mes travaux, je me sers, autant que possible, des éditions princeps, établies d'après les manuscrits mêmes de l'auteur.

Il n'y a donc là ni « étourderie » ni « berlue » de ma part, et il est très facile de constater, sur l'exemplaire que j'indique et que j'ai sous les yeux en ce moment, le fait signalé par moi.

Il en est de même des autres locutions de Gustave Flaubert que j'ai citées : *Je m'en rappelle*, *tu me l'observes*, *il lui en cause*, etc. : elles se trouvent bien dans les éditions et aux pages mentionnées : je puis en fournir la preuve matérielle.

Veuillez agréer, monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

ALBERT CIM.

Ce sont donc les premiers éditeurs et correcteurs de *Bouvard et Pécu-*

chet auxquels doit être imputée l'étourderie, mais M. Albert Cim n'aurait-il pas mieux fait de la ramener à sa juste valeur? J'en ai relevé bien d'autres dans ce livre posthume : « Fontenay, Lemarmion », pour Fontenay-le-Marmion ; « Jénin » pour Génin; « altère », pour haltère ; « en conclut », pour on conclut ; « l'homme étant corrompu ; naturellement, on doit le châtier... », pour l'homme étant corrompu naturellement,on doit le châtier pour l'améliorer; « Bouvard cousut à sa veste », pour cousit..., etc. Je n'ai jamais songé à en rendre Flaubert responsable. D'ailleurs la plupart de ces menues fautes ont été corrigées dans l'édition Conard, non moins faite sur les manuscrits que l'édition Lemerre. En somme, les « sottises », dans Flaubert, sont des illusions de notre malignité. Le public s'en amuse bassement et garde cette impression que le grand écrivain n'est pas bien supérieur aux autres. Voilà-t-il pas un beau résultat ? J'aurais bien des choses aussi à dire sur la *Correspondance* où Flaubert, par blague, s'amuse à faire des fautes de français. C'était une des singularités de son esprit. Mais cela nous mènerait un peu loin.Il y a dans le *Pascal*,de Faugère, une extraordinaire phrase (I, 220) : « Les raisons des effets marquent la grandeur de l'homme d'avoir tiré de la concupiscence un soleil ardent. » Seulement, c'est une faute de lecture ; on doit lire : « un si bel ordre ». N'importe, je pense qu'elle a figuré dans les sottisiers de l'an 1844.

§

M. Paupe a reçu, à propos d'une notice sur *le Rouge et le Noir* quelques lettres qui intéressèrent les stendhaliens. Il les a publiées dans *le Divan*, mais j'estime qu'elles appartiennent à notre *Chronique stendhalienne :*

Leeds, le 13 mai 1912.

En me demandant mon opinion sur Julien, vous avez sans doute l'espoir de trouver en moi une des « amoureuses inconsolées » de ce petit Napoléon de Verrières, avec son teint pâle et les crises epileptiques qui lui viennent de l'Autre? Je voudrais bien vous faire le plaisir de cet aveu, mais que voulez-vous? J'aime trop Stendhal pour m'amouracher de ce fils si différent de lui... Pourtant il ne faut pas trop m'en vouloir de ma froideur, car quoique je ne sois pas aujourd'hui aux genoux de Julien, j'y ai été. C'était vers l'âge de vingt ans. Je trouvais très beau ce culte de la volonté et de l'énergie. Je me pâmais, par exemple, devant la fermeté de Julien, lors du « dressage » qu'il donne à Mlle de la Mole. Aujourd'hui, je ne songe certes pas à nier cette fermeté, mais elle me plaît moins. Même je la trouve tant soit peu fatigante. Je préfère la manière de vivre, moins intense, de Stendhal. Il savait railler lui, muser et jouir, et c'est ce qui fait de lui un compagnon si séduisant. Vous figurez-vous Stendhal rencontrant, dans une loge de la Scala, ce *Struggle for lifer* qu'était Julien Sorel? Croyez-vous vraiment qu'il eût vu en lui une âme-sœur? Oh non! Ils ne se ressemblent pas. Donc, je n'aime pas Julien, et pourtant il m'intéresse infiniment... Ne pleurez pas trop sa mort. S'il avait vécu jusqu'à quarante ans, il aurait pris de l'embonpoint. Il eût regretté alors d'avoir trouvé un jour Mme de Rénal assez jolie, *malgré ses trente ans*. Oh! l'impertinence de la jeunesse!...

DORIS GUNNELL.

Gand, le 13 mai 1912.

... Je suis indigné de la préface dont vous analysez quelques extraits dans *le Divan*. C'est incroyable. Je n'aurais jamais pensé que M. Stryienski fût capable d'une pareille trahison. Il dépasse encore M. Chuquet pour aller rejoindre Caro et Nettement... Vous avez bien raison de protester et je suis avec vous de tout cœur. Je suis de ceux qui tiennent *le Rouge et Noir* pour l'un des livres les plus étonnants du siècle dernier. J'en connais peu dont l'étreinte soit aussi puissante, qui brûlent et pénètrent comme celui-là. La pensée en est virile et profonde ; l'exécution, sûre, nette et vibrante. Stendhal offre, avec la plupart de ses contemporains, un contraste fort instructif. A l'heure où s'abîme l'intelligence, où succombent les fortes et saines traditions, quand se débondent les grosses imaginations, les cocasseries sentimentales et les solennelles effusions, il est miracle de trouver un homme capable de s'attacher à une grande idée générale et de l'exprimer par l'analyse la plus sensée et la plus ardente; un homme qui sache, dans le cadre d'une action simple et naturelle, construire un « caractère », en lui conférant la valeur d'un inoubliable symbole. *Le Rouge et le Noir* fait saillir, avec une admirable évidence, l'influence exercée par Napoléon sur les imaginations françaises. Julien Sorel incarne, avec une indéniable autorité, le type du héros napoléonien. Considéré à ce point de vue, il faut reconnaître au roman de Stendhal une haute portée historique...

JULES DECHAMPS.

Saint-Martin-de-Fontenay, 9 mai 1912.

... Vous avez parfaitement raison de défendre *Rouge et Noir* contre M. Stryienski. C'est un de nos meilleurs romans psychologiques et peut-être le meilleur de tous, le plus complet, le plus logique, le plus chargé de pensée, et en même temps le plus dramatique et le mieux écrit. Julien Sorel est un type qu'on peut ne pas aimer, qu'on doit même condamner, mais qu'il est impossible de ne pas admirer. « Il pousse à l'extrême les moyens d'action? » Mais pas du tout. Il sait simplement raisonner, et il a le courage d'être, dans la pratique, conséquent avec ses principes. C'est *un caractère*, et un caractère merveilleusement trempé. S'il aboutit au crime, et s'il tombe dans l'anarchie, c'est que les principes sur lesquels il s'appuie sont faux et la faute en retombe donc tout entière sur ces principes et sur ceux qui les lui ont enseignés... En tout cas, ceux qui aiment les fines analyses psychologiques, les discussions logiquement conduites, sans fausse pudeur et sans tartuferie, le style net, pur et simple qui convient au roman psychologique, ceux-là admireront toujours *Rouge et Noir* et ne se lasseront pas de le méditer. Quant à l'abbé Pirard, c'est un janséniste et non un prêtre catholique au sens exact du mot. D'ailleurs, Stendhal a complètement ignoré le prêtre catholique ; il ne l'a vu et jugé que de loin et à travers sa haine de la religion ; sur ce point, il est parfaitement inexcusable.

Je ne l'imiterai pas en le méconnaissant à son tour et en le chargeant d'anathèmes. Vous savez qu'au contraire je me range volontiers parmi ses plus fervents dévots.

L'ABBÉ LÉON JULES.

Il y en a encore quelques-unes. Mais restons-en sur celle du curé stendhalien. Je crois que c'est le premier qui fait son apparition.

R. DE BURY.

THÉATRE

Comédie-Française : *Sapho*, pièce en 5 actes, en prose, d'Alphonse Daudet et Adolphe Belot (6 mai). — Bouffes-Parisiens : *La Cote d'amour*, comédie en 3 actes, de M. Romain Coolus (7 mai). — Théatre de l'Œuvre : *Dernière Heure*, pièce en 4 actes, de M. J.-J. Frappa (11 mai). — *Morituri*, pièce en 3 actes, de M. Maurice Prozor. *Grégoire*, pièce en un acte, de M. Henri Falk. — Odéon : *La Foi*, pièce en 5 actes, de M. Brieux, musique de M. Camille Saint-Saëns (23 mai). — Une anecdote. — Memento.

On a eu raison de reprendre **Sapho** à la Comédie-Française. C'est vraiment une pièce intéressante, et je ne sais pas trop ce qui me retient de dire : une belle pièce, humaine, très émouvante. J'ai même été étonné, pour dire le vrai, de la retrouver aussi forte, sans rien, ou presque rien, d'affaibli, de vieilli, de démodé. Je ne m'attendais qu'à un plaisir rétrospectif, comme de relire un vieux livre lu il y a longtemps. J'ai eu l'émotion que donne une belle œuvre littéraire sincère et simple, une histoire profondément humaine, prise dans la vie la plus vraie. On se rappelle ce que j'ai dit du *Bel Ami* de Maupassant, mis à la scène par M. Nozière : que la pièce était supérieure au roman. Sans doute, je n'oserais pas en dire autant, tout à fait, pour *Sapho*. *Sapho* est un livre qui compte, je crois qu'on peut dire cela, et la pièce, si parfaite qu'elle soit, par ce fait seul qu'elle vient du livre, n'a tout de même qu'une valeur secondaire. N'empêche que cette pièce me paraît bien contenir l'histoire complète, dans son essentiel, et, comme pour *Bel Ami* dans l'adaptation de M. Nozière, d'autant plus pénétrante et attachante qu'elle est plus resserrée. On perd du roman, quoi ? Des détails de pittoresque, quelques traits de couleur locale, — à mon avis, tout à fait secondaires, plaisir d'un homme du Midi à peindre des compatriotes, — quelques couplets de ce romanesque à la fois minutieux et un peu lyrique où excellait Daudet ? A la vérité, rien de bien important. Ici encore apparaît cette vérité qu'on peut constater tous les jours, à savoir qu'un livre, même le meilleur, est toujours trop long, et que si bref que soit un écrivain, — ce qui n'était pas le cas de Daudet, — il en dit toujours trop. J'ai vu *Sapho* à la Comédie-Française. Je crois me rappeler assez exactement le roman, — que je ne relirais peut-être pas aujourd'hui sans sauter bien des pages, j'en ai peur, sans doute parce que je le connais bien. Je trouve qu'il ne manque rien à la pièce, qu'on a bien transporté du livre à la scène tout le sujet, que nous avons bien là toute l'histoire que raconte le livre, et que les personnages de Daudet sont là devant nous aussi vivants que dans le roman. Peut-être même est-ce à sa sobriété que *Sapho*,

au théâtre, doit d'être restée aussi vivante, aussi vraie, et de nous donner autant d'émotion. En effet, aucun détail artiste, — les livres de Daudet en sont pleins,— ne vient ici nous amuser, nous distraire de la cruelle vérité du sujet. Il n'y a pas d'anecdotes à côté, de morceaux descriptifs, de littérature, en un mot. Il y a l'histoire de Gaussin et de Fanny Legrand, voilà tout. Eux-mêmes sont là devant nous, sans discours inutiles, sans subtilités amoureuses. Ils s'aiment comme on s'aime dans la vie, ce qui n'est pas la façon dont on s'aime dans les livres. L'un a été pris et voudrait bien s'en aller. L'autre a pris et voudrait bien garder. Le sentiment, au fond de tout cela, n'est pas très fort, si même il a jamais existé. On s'est rencontrés. On a bavardé. On s'est plu. Cela a marché. On ne pensait qu'à une fois. Puis on a recommencé. Pur hasard. On aurait été aussi bien ailleurs, avec un autre, avec une autre. Mais l'habitude est venue. Il y a surtout la question de peau, — tout l'amour! — et du côté de l'homme le vice auquel on a goûté et qui tient, et du côté de la femme, la dernière passion, l'intérêt matériel, l'effroi de la vieillesse seule. Et c'est bien cela l'amour, tout l'amour, cet amour que les romanciers et les poètes nous ont si bêtement enjolivé de niaiseries, de lyrismes, de métaphores hypocrites, de ce qu'ils appellent les grands élans, les grandes mélancolies de la passion. Avoir fait d'une chose purement physique, d'un besoin purement sexuel, l'affaire étonnante qu'on sait : sentiment, passion, idéal, etc.. Il y a longtemps que j'en ris et j'en rirai jusqu'au bout. Je ne suis pas très en train d'écrire aujourd'hui. Je crois même que ma chronique s'en ressentira. Je n'ai pas non plus beaucoup de temps. Sans cela, j'aurais eu plaisir à parler de ces délicats problèmes un peu plus en détails. Qui sait, d'ailleurs? Mieux vaut peut-être que je n'en fasse rien. Les gens sont sentimentaux en diable. Quand ils ne le sont pas, ils jouent à l'être. Chacun veut trouver à ses amours de grandes raisons, des raisons élevées. Elevées? Quel mot drôle, en pareil cas! Bref, on m'aurait sans doute plutôt peu approuvé. Toujours est-il, pour en revenir à *Sapho*, que son mérite est de nous peindre l'amour avec ses couleurs vraies, et c'est pour cela, justement, qu'elle nous émeut autant. On connaît le sujet. Ce n'est pas une histoire gaie, certes. Quelle lamentable aventure, au contraire, dans son extrême vérité! Je ne sais pas si on sent cela aussi bien en lisant le roman. Je l'ai lu il y a fort longtemps. Je ne me rappelle plus très bien mon impression. Je crois que tous ces détails à côté, les parties un peu de littérature dont je parlais plus haut doivent distraire et donner, en définitive, une émotion moins forte. Ce devait être certainement, pour ma part, un certain attrait, une certaine séduction... Car il y a aussi la question d'âge, dans tout cela. Mais pour ce qui est de la pièce, je ne crois pas qu'on puisse la voir sans en emporter une profonde, une pénible impression, une

impression même assez douloureuse. A ce sujet, je pense à la dédicace mise par Daudet à *Sapho*. On la connaît : *Pour mes fils quand ils auront vingt ans*. Je ne sais pas si Daudet a montré beaucoup de psychologie en l'écrivant. C'était un romancier. Les mots : vingt ans, ont dû le séduire. Cela faisait bien. Vingt ans ! La jeunesse, l'âge de l'amour ! L'âge de l'amour, précisément, qui n'est pas l'âge de la compréhension. Un jeune homme de vingt ans qui lit *Sapho*, je doute fort qu'il en retire la leçon que Daudet croyait lui donner avec ce livre. La souffrance ne fait pas peur, à cet âge, entendons la souffrance romanesque. Elle attire, au contraire, elle séduit, surtout lorsqu'elle est embellie par plus ou moins d'art. Qui de nous n'a pas aimé la souffrance, — dans les livres? Lire *Sapho* à vingt ans, mais c'est bien plutôt y prendre le désir d'une maîtresse comme Fanny Legrand, et le rêve d'une liaison semblable, avec sa passion, ses misères, — qu'un avertissement salutaire. Pour sentir vraiment la leçon contenue dans *Sapho*, — puisque Daudet a prétendu y mettre une leçon — il faut avoir vécu plus ou moins une histoire analogue. Ce n'est plus une leçon, alors. C'est une constatation, une vérification. Cela a son charme aussi, à défaut d'un résultat plus utile. C'est l'illusion des écrivains de croire qu'ils nous apprennent quelque chose sur l'amour. Nous ne l'apprenons que nous-mêmes et par nous-mêmes. Les livres, qui nous séduisent, nous tromperaient plutôt.

On a fort bien joué *Sapho* à la Comédie-Française. Mlle Sorel ne s'est pas trompée sur ses forces en voulant jouer le rôle de Fanny Legrand. Elle y est belle, ardente, triste, lasse, lamentable, désespérée, merveilleusement. M. Mayer aussi a joué Déchelette à la perfection, si ému, si simple, et de même M. Bernard, Caoudal, M. Numa, Poter, et Mlle Maille, Alice Doré. Que voulez-vous ? Je ne demande pas mieux que de faire des compliments quand je trouve qu'on les mérite.

J'ai vu aux Bouffes-Parisiens une comédie de M. Romain Coolus : **La Cote d'amour**. C'était bien, mon Dieu ! mais oui, sans exagération. Un peu d'esprit, un peu d'étude de caractères, un peu de satire, de l'entrain dans tout cela, beaucoup d'adresse, de quoi plaire, de quoi amuser. Cela ne s'est pas joué longtemps. Pourquoi ? Personne ne saurait le dire, ni les critiques, ni même l'auteur, je crois bien, un vrai homme de théâtre, pourtant, qui a eu des succès, qui connaît son métier, et qui doit voir clair dans ses travaux. Le rôle du héros de la pièce, un jeune gens-de-lettres faiseur et sans scrupules, était joué par M. Jacques de Féraudy. On n'est pas mieux le fils de son père. M. Jacques de Féraudy a du sociétaire de la Comédie-Française le même front, les mêmes yeux, le même nez, la même bouche, le même menton, la même voix, le même rictus, les mêmes gestes, la même démarche, les mêmes poses, les mêmes mouvements

de physionomie, les mêmes intonations, les mêmes tics : cligner de l'œil de temps en temps, se gratter le nez avec l'index. Il a tout, je vous dis, et en tout semblable. C'est un spectacle extrêmement pénible. M. Jacques de Féraudy se doute-t-il à quoi équivaut, en art, une si parfaite ressemblance ? A zéro.

M. Claude Garry est un comédien remarquable, de grand style. M. Hasti n'est pas drôle du tout.

Le Théâtre de l'Œuvre a donné trois pièces. **Dernière Heure**, de M. J.-J. Frappa, est une comédie dramatique qui met en scène des journalistes, au cours d'une intrigue amoureuse. C'est une œuvre très mouvementée et fort bien conduite. Un acte, qui montre la salle de rédaction d'un journal à l'heure des nouvelles, est très réussi, fort amusant et a été beaucoup applaudi. Je ne dirai pas grand'chose de **Morituri**, la pièce de M. Maurice Prozor. C'est une de ces choses dont on ne voit pas bien la signification. Un jeune homme a lu Ibsen. Il l'a admiré, avec raison. Mais il a voulu l'imiter. Résultat : de grandes phrases, que l'auteur a crues profondes, et qui ne sont que puériles. C'est *Morituri*. Je me doute bien que pour un écrivain de l'envergure de M. Maurice Prozor, **Grégoire**, de M. Henri Falk, ne doit pas être grand'chose. Ce simple acte est pourtant une petite merveille d'observation et d'esprit, pétillante de vérité. Un brave garçon d'écrivain, Grégoire, a pour maîtresse une petite femme qu'il a rencontrée un jour, qu'il a gardée, et qu'il a même projeté d'épouser. Mais la pauvre poupée, Lucette, à qui l'allure débonnaire et jusqu'au manque d'arrivisme de Grégoire n'en ont jamais beaucoup imposé, le trompe, au point qu'au début de la pièce nous la voyons en train de faire ses malles, pour filer avec un autre. A ce moment, Grégoire rentre. Il sait tout de la conduite de Lucette, jusqu'à son projet d'abandon. Il a pris ses mesures à ce sujet. Elles sont bien simples, simples comme lui, Grégoire. Comme il lui faut bien une compagne, il va se marier, et il l'annonce à Lucette. Nous voyons alors éclater en plein la beauté du caractère féminin. Vous savez ce que c'est, si vous avez l'inexprimable bonheur de posséder une femme, épouse ou maîtresse, — la différence n'y fait rien, la femme est toujours la femme. Lucette, qui s'apprêtait à laisser en plan si joliment le brave et fidèle compagnon de plusieurs années, après l'avoir déjà trompé sans réserves, maintenant qu'elle se voit découverte et qu'elle apprend que c'est elle qui va être quittée, pleure, rage, injurie, supplie, demande pardon, joue la comédie de l'amour, etc., etc. C'est elle la victime, la créature vertueuse, dévouée, c'est elle qui a tous les mérites, qui a tout donné, qui s'est sacrifiée. Grégoire, lui... Admirable tableau, et si vrai, et d'une vérité de tous les jours. Admirables procédés féminins, qui prendraient, — qui prennent trop souvent ! — si ce brave Grégoire, sous ses allures bonhommes, n'était pas tout le contraire d'un sot. Ils

ne prennent pas. Grégoire maintient son congé, et Lucette doit s'en aller, n'ayant que la consolation de lui jeter à la figure ce qu'elles appellent toute « notre ingratitude ». J'ai honte de vous faire ce compte-rendu de cette pièce qui est, je vous le répète, une petite merveille de vérité, dans laquelle les caractères des personnages, l'amant, la maîtresse, et même l'ami, sont tracés si fidèlement, dans un ton si exact, avec un si joli esprit, sans la moindre lourdeur à aucun moment. Il me semble avoir lu quelque part que *Grégoire* sera repris cet hiver sur une scène régulière. C'est de toute justice.

M. Lugné Poe et Mlle Régina Badet ont-ils besoin que je leur dise qu'ils ont joué chacun leur rôle à la perfection ? Ils le savent bien.

J'aurais aussi à vous parler de **La Foi**, de M. Brieux, jouée à l'Odéon, une œuvre extrêmement intéressante, pleine d'idées, dans laquelle il ne manque pas grand'chose pour être une œuvre remarquable. Mais, je vous l'ai dit, je ne suis pas très en train d'écrire aujourd'hui.

Je vous donnerai pourtant, pour finir non seulement cette chronique, mais encore l'année théâtrale, une anecdote. Une revue a récemment augmenté ses rubriques d'une *Gazette potinière* rédigée par un écrivain moins soucieux d'être indiscret et piquant que de ménager les gens et de ne pas s'attirer des histoires. Ce qui a fait dire à quelqu'un : « Il fallait un danseur, ce fut un calculateur qui l'obtint. »

Memento. — Nouveau Théâtre d'Art : *le Valeureux poltron*, farce en 2 actes, en vers libres, de M. Henri Dargel, d'après Plaute. *Le Cachet rouge*, pièce en un acte, en prose, de M. H.-R. Lenormand, d'après Alfred de Vigny. *Les Amants de Pontoise*, comédie en 2 actes, en vers, de M. Augustin de Riberolles (26 juin). — Comédie-Française : *Antony* (première à ce théâtre), drame en 5 actes, en prose, d'Alexandre Dumas père (27 juin).

MAURICE BOISSARD.

MUSIQUE

T. de Wyzewa et G. de Saint-Foix : *W.-A. Mozart, sa vie musicale et son œuvre* (Perrin et Cie, édit.).

La biographie des grands hommes a toujours exercé sur moi un attrait merveilleux, et qui, certes, n'était pas pour me rendre suspecte l'éminente utilité instructive de ce genre littéraire... C'est chose trop manifeste que l'étude approfondie des circonstances extérieures de la vie d'un écrivain ou d'un artiste, en particulier, nous aide beaucoup à comprendre l'origine, la portée, la véritable signification de son œuvre. Et cependant une longue habitude de réfléchir aux questions de cet ordre, — je dirais volontiers : une longue expérience professionnelle de la biographie,— m'a forcé de plus en plus à reconnaître qu'il y avait, dans l'histoire des arts, un petit nombre

de cas d'exception où l'examen trop minutieux des événements extérieurs de la vie d'un artiste non seulement ne contribuait en aucune manière à nous faciliter l'intelligence de son œuvre, mais, au contraire, risquait de l'entraver, ou parfois de la fausser tout à fait. Infiniment précieuse pour nous admettre dans l'intimité de la pensée et des émotions d'une foule de grands hommes, la biographie, telle que nous avons l'habitude de la concevoir, m'apparaît aujourd'hui parfaitement inutile, et peut-être même plutôt dangereuse, lorsqu'il s'agit d'un de ces personnages, très rares, à qui peut et doit proprement s'appliquer l'appellation d' « hommes de génie »...

C'est en ces termes que M. Teodor de Wyzewa prévient ses lecteurs dans l'introduction de l'ouvrage considérable qu'il écrivit en collaboration de M. G. de Saint-Foix, et qu'ils intitulèrent: **W.-A. Mozart**, *sa vie musicale et son œuvre*. M. de Wyzewa n'a que trop raison, à mon humble avis, et je ne suis pas moins flatté qu'heureux de m'être rencontré par avance avec lui en opinant naguère ici même à propos de *Tristan* que « peut-être le génie ne vit-il réellement que son art ». La récente publication des souvenirs de Wagner ne vient-elle pas d'ailleurs d'en fournir une preuve éloquente? Quel lien discerner, quel rapport établir entre l'incohérence sentimentale aussi bien que pratique, le désarroi constant, l'agitation si souvent puérile ou déséquilibrée d'une telle existence, et l'harmonieuse et splendide évolution de la parallèle activité créatrice? Sans doute, nous aimons connaître leur histoire, à ceux qui nous procurent des jouissances sublimes, nous souhaitons de savoir leur ascendance, d'apprendre leurs aventures et leurs actes, de découvrir leur caractère et nous nous plaisons même à leurs manies. C'est un attrait où la curiosité est mâtinée d'insue reconnaissance, voire de quelque vénération émue, mais qui s'atteste en fin de compte à bien peu près totalement étranger à la beauté, à la nature, autant que même à la genèse des chefs-d'œuvre qui seuls importent et sont l'unique cause de notre admiration pour leurs auteurs. Comme l'a fort bien observé M. de Wyzewa, l'abondance des révélations biographiques s'avère à cet égard oiseuse, propre à plutôt nous égarer qu'à nous instruire. Les affaires de famille ou les embarras d'argent de Beethoven, lequel déménagea presque aussi souvent que Wagner, n'ont laissé nulle trace dans sa musique. La coïncidence de la passion de Wagner pour Mathilde Wesendonck avec l'élaboration de *Tristan* est capable de détourner spécieusement l'attention de la profonde et extraordinaire métamorphose qui s'accomplit alors dans l'art du musicien et d'induire à en méconnaître la portée. Si Mathilde, en effet, peut sembler son inspiratrice apparente, l'amour, en réalité, ne fut ici que prétexte au chef-d'œuvre. C'est à d'inconscientes et incoërcibles aspirations *purement musicales* qu'obéissait Wagner, lorsque, « le cœur serré, les yeux remplis de larmes », il

abandonnait son « jeune Siegfried étendu au pied d'un tilleul dans la belle solitude de la forêt », et interrompait brusquement sa *Tétralogie* presque au terme, pour inaugurer dans *Tristan* l'harmonie novatrice d'où devait dériver notre debussysme. Une importance excessive attribuée aux événements contemporains n'apparaît pas moins trompeuse, en l'espèce, que l'érudite minutie de détails intimes. M. Hugo Riemann a très justement remarqué que les grands musiciens, dans leurs œuvres, se démontrent d'ordinaire singulièrement indifférents à ce qui se passe autour d'eux sur la scène du monde. Si Weber écrivit des lieder de *Leyer und Schwert* et Schumann les *Marches* libertaires de 1849, — le tout pour un égal oubli, — l'écrasement des armées autrichiennes en Italie par Bonaparte, l'humiliation de sa patrie et de son empereur ne troublèrent oncques l'aimable bonhomie, l'humour, le brio, l'élégance dont Haydn prodiguait la verve en ses menuets et ses rondos. Ce fut pendant l'année 1812, tandis que ses compatriotes rhénans s'en allaient mourir sous la neige avec la Grande Armée peuplée, par surcroît, d'Allemands de tous royaumes ou contrées, que Beethoven composa ses deux plus étincelantes et joyeuses symphonies, celle en *La*, la septième, et la huitième en *Fa*. Il serait facile de multiplier à l'infini les exemples de ce genre, aisément contrôlables par quiconque, et auprès de quoi s'effondreraient toutes les illusions d'une critique « sociologique » appliquée à l'interprétation tendancieuse de l'œuvre d'art, à la fantaisiste élucidation de ses prétendues origines. A l'épreuve, on n'en peut guère douter : certes, l'homme de génie ne vit réellement que son art, et le ferment de la productivité géniale est avant tout d'essence spécifique. C'est donc dans l'œuvre de l'artiste que gît et qu'on doit rechercher la véritable vie de l'homme. C'est cet œuvre qui nous renseigne bien mieux que tout le reste, et jusqu'en son tréfonds le plus caché, sur la sensibilité de l'individu, qui dénude pour nous les plus obscurs replis de son moi complexe, nous livre les secrets les plus nobles, les plus délicats de son âme et de son caractère, et porte le plus nettement les stigmates de ses tares morales ou physiques même éventuelles. L'avidité de Gluck, la soif du succès rémunérateur qui tourmenta toujours l'arriviste Chevalier, se traduisent par les transformations de son style, du plus incontinent italianisme à l'imitation poursuivie de « l'opéra français ». La surdité de Beethoven n'importe et n'est un drame que pour ses contrecoups purement musicaux dans son art. La personnalité de l'artiste de génie apparaît de la sorte aussi distincte et quasiment scindée des contingences de la biographie anecdotique, qu'inséparable de son œuvre ; l'examen de l'une et de l'autre s'accuse indissoluble, fécond en clartés réciproques, et seule idoine ainsi à l'intégrale intelligence de la création artistique, à la constatation, par l'analyse, de la nature

objective d'un organisme déterminé, issu des réactions d'une subjectivité *spécifique*.

Cette méthode, inconnue jusqu'ici, est celle que MM. de Wyzewa et de Saint-Foix ont, les premiers de tous, adoptée dans leur superbe et imposant ouvrage. Aussi ces deux volumes, de chacun plus de cinq cents pages, fruit d'un labeur de dix années, ne sont pas seulement le plus admirable monument que peut-être on ait jamais élevé à la mémoire d'un artiste de génie, ils constituent une manière de révolution musicographique. En vérité, l'art sonore, son histoire propre autant que son évolution, ne seront réellement connus que lorsque tous les grands musiciens auront été l'objet d'un travail analogue. A vrai dire, il serait téméraire d'en espérer beaucoup de la valeur de celui-ci. Je ne parlerai de la façon dont il est rédigé que pour noter, tout à l'honneur du devouement de son savant collaborateur, qu'on ne peut douter un instant que ce fut M. de Wyzewa qui tint la plume et, dans la langue la plus simple, la plus fine, la plus subtilement précise, disséqua l'œuvre de Mozart selon les conclusions communes, longtemps pesées et débattues. Le plan est d'une clarté merveilleuse, d'un agencement qui, dans sa nouveauté, instaure un modèle typique dont nul dorénavant ne pourra s'écarter sans dommage. Les auteurs, en suivant pas à pas la vie de leur héros, l'ont trouvée divisée en un certain nombre de périodes significatives, desquelles chacune est résumée d'abord par un exposé général. A cet exposé, lumineusement synthétique, succède le catalogue thématique et chronologique des productions correspondantes analysées, toutes et jusqu'aux moindres, avec le plus méticuleux détail et à un point de vue *purement musical* principiel, sinon absolument exclusif. Et c'est là ce qui fait l'originalité précieusement féconde en conséquences de ce livre. Pour la première fois, l'œuvre et le génie d'un musicien sont considérés *musicalement* et, partant, pénétrés à ce point que, non seulement leur évolution est limpidement divulguée à travers le réseau des influences consécutives, mais le caractère purement musical des compositions en devient un infaillible critérium de chronologie exacte, dans une occurrence où régnait jusqu'ici la plus déconcertante confusion. MM. de Wyzewa et de Saint-Foix ont dépisté, dans le style, l'écriture, les formes de Mozart, des aspects périodiques, des habitudes ou parti-pris passagers et transitoires, des changements soudains provenant d'influences acceptées à des dates incontestables, et ils purent ainsi rectifier le classement, presque entièrement erroné, du célèbre catalogue de Kœchel. Ils purent pareillement se convaincre de l'inanité de la non moins célèbre biographie de Mozart, consciencieusement confectionnée par l'honnête, docte et pédant philologue Otto Jahn, qui fait autorité chez nos voisins. Au lieu, comme celui-ci, de juger dogmatiquement les œuvres préalablement rangées en

catégories morphologiques, d'en vouloir apprécier le mérite et décréter le degré de beauté d'après l'à priori d'un étalon immuable et conventionnel, l'examen purement musical objectif leur décela l'évolution indéfinie, la marche ondoyante, diverse et capricieuse même du développement d'un génie qui fut l'un des créateurs empiriques de ces formes alors en genèse encore indécise. On n'est pas peu surpris, au bout de plus d'un siècle, que l'œuvre d'un Mozart n'ait suggéré à la musicologie outre-rhénane que des travaux aussi... superficiels, à tout le moins. Mais on est positivement effaré quand MM. de Wyzewa et de Saint-Foix nous apprennent que, tandis que toutes les bibliothèques publiques ou privées d'Europe s'ouvraient complaisamment à leur documentation, seul le *Mozarteum* de Salzbourg leur restait fermé, ainsi qu'il l'est obstinément « à toute curiosité mozartienne, allemande ou étrangère ». Or, ce *Mozarteum* contient les originaux des carnets de voyage et de la correspondance de Mozart et de son père, dont nous ne possédons, publiés, que des extraits incomplets, mutilés et parfois carrément falsifiés par la veuve de Mozart et son second mari. Le *Mozarteum* de Salzbourg ne s'oppose donc pas seulement à la manifestation de la vérité historique, il perpétue l'erreur et protège délibérément le mensonge. De tels agissements sont indignes d'une nation civilisée. On s'étonne qu'ils puissent être tolérés à notre époque, et dans la patrie même de Mozart. Et ils n'apparaissent pas moins ineptes que honteux, car on en arrive à se demander quels secrets redoutables, — et pour qui redoutables ? — peuvent bien renfermer ces lettres si jalousement défendues. C'est ainsi que privés de textes véridiques à cet égard et, par ailleurs, sans devanciers utiles dans leur voie, M. de Wyzewa put dire en sa préface que son collaborateur et lui n'eurent, en somme, « absolument, pour se diriger dans leur étude *biographique* de l'œuvre de Mozart, que cet œuvre lui-même », dans l'édition critique de Breitkopf et Haertel. Seulement la déclaration de M. de Wyzewa est trop modeste. Il n'ajoute pas que cet œuvre en soi et à soi seul ne leur aurait pas plus suffi qu'à Otto Jahn et qu'à Kœchel pour atteindre à l'admirable résultat où ils ont réussi, s'ils n'avaient su le situer dans une ambiance à eux non moins profondément familière, en signaler et scruter non moins minutieusement tous les tenants ou aboutissants jusqu'aux plus oubliés, négligés ou inaperçus. On n'imagine guère quel total d'érudition prodigieuse, compréhensive et perspicace représente un pareil ouvrage. MM. de Wyzewa et de Saint-Foix connaissent à fond et par le menu, non seulement l'œuvre de Mozart, mais les productions de tous ses contemporains ou prédécesseurs au théâtre comme au concert, et jusqu'aux moins notables mêmes. Dans la musique tout entière des XVIIe et XVIIIe siècles, il n'est aucun recoin qu'ils aient laissé inexploré, nul fait, antécédent ou résultat sur lequel ils ne

soient lucidement avertis. Et, à propos du sujet qui les occupe, ils sont inéluctablement conduits par là à décrire la cristallisation progressive des grandes formes classiques et de leurs éléments constitutifs. Nulle autre part il n'est jusqu'à présent possible de saisir avec cette netteté la diffusion graduelle et intermittente du bi-thématisme, les fluctuations de l'allégro, du menuet et du rondo final, bref l'empirisme innombrable et mêlé d'où sortit peu à peu l'harmonieux organisme de la sonate et de la symphonie. Et, en même temps que l'œuvre de Mozart, s'éclaire lumineusement aux comparaisons, rapprochements, constatations des ascendants subis, et que l'évolution de son génie s'en explique, sa vie se déroule totale, sans lacune, en son intégrité purement musicale, manifestement indifférente, étrangère à tout ce qui n'est point son art. M.M. de Wyzewa et de Saint-Foix le prouvent, en effet : l'œuvre de Mozart est sa « biographie » véritable.

Les révélations de cette biographie spéciale et seule vérace sont captivantes, singulières et à certains égards un peu troublantes. On éprouve à les lire que, si nourri qu'on fût de la musique de Mozart, on pouvait cependant rester sans vraiment la connaître. J'y trouvai, pour ma part, la justification souvent imprévue d'impressions plutôt vagues et dont l'ensemble me paraissait assez énigmatique. On est évidemment volontiers décontenancé, en face de l'œuvre de Mozart, par l'hétérogénéité de son contenu. On conçoit aisément l'insignifiance ou la faiblesse de maintes compositions de la période enfantine ou dues à une production éventuellement hâtive ou de circonstance; mais on est dérouté par d'incessants soubresauts de style et même de pensée, de quoi le disparate ou l'inégalité durent jusqu'à la fin engendrant, par exemple, *la Clémence de Titus* entre *la Flûte enchantée* et le *Requiem*, après *Don Juan* et les grandes symphonies. On ne peut découvrir dans cet œuvre un processus d'évolution continu, dénonçant, comme chez Wagner, le développement logique et ininterrompu d'une personnalité créatrice, effectué avec une sécurité péremptoire. Et pourtant, si jamais personnalité d'artiste incarna radieusement, et dans sa spontanéité la plus rare, ce qu'on appelle le génie, c'est assurément celle de Mozart. L'ouvrage de MM. de Wyzewa et de Saint-Foix nous donne la solution du problème, en dévoilant le caractère assez étrangement particulier de cette personnalité plus que toute autre peut-être constitutionnellement musicale. On a pu dire de Mozart qu'il était la musique même. Mais il semble que ce fût, si on peut dire aussi, l'essence primordiale et universelle de la musique qui habitât en lui, et que l'idiosyncrasie de son miraculeux génie ait été non seulement de nature expressément féminine, mais, plus rigoureusement encore, quasiment de sexe femelle; que des germes suprêmes et inépuisablement fécondables aient attendu

chez lui la fécondation du dehors, sans que sa sensibilité malléable et docile ait cessé de céder à toutes impulsions, jamais su résister à aucune. Ses biographes nous le montrent enfant-prodige, maître, dès sa neuvième année, des moyens d'expression de son art, et, à partir de là jusqu'au bout, subissant tour à tour, sans choix, au hasard de ses pérégrinations multiples, toutes les influences qu'il rencontre. Ils énumèrent celles de Schobert, de Chrétien Bach, de Philipp-Emanuel, en apparence moins directe, de Michel et de Joseph Haydn, sans insister peut-être autant qu'il conviendrait sur celle de Gluck, plus intime. Chacun de ses séjours où que ce soit, à Paris, Londres, en Italie, à Salzbourg, à Mannheim, à Vienne, entraîne d'immédiates et successives conséquences, de brusques virements dans sa manière et ses aspirations. Sans doute, de l'adolescence à l'âge d'homme, on a le droit de reconnaître ici l'autodidactisme du génie, récoltant comme une abeille tous les sucs pour composer l'originale substance de son art. En 1782, il découvre soudain le vieux Bach et sa polyphonie complexe, et, ayant épuisé ainsi l'expérience de tous les styles, compulsé tous les procédés, amassé toutes les ressources, il semble qu'il soit mûr pour créer librement. Cependant, dès après ce contact austère, incité par le goût viennois du concerto, il traverse une crise de virtuosité qui précède inopinément la splendeur des symphonies dernières. Enfin, au lendemain de cet essor qui eût paru définitif, riche déjà des enseignements d'un Bach, on le voit tomber par occasion sous l'influence de Haendel et s'y complaire. Il mourut peu après dans sa trente-sixième année. Il semblerait s'ensuivre que Mozart disparut sans avoir nettement dégagé sa personnalité et affranchi son originalité propres. Certes, ce n'est que vers la fin, et comme par intermittence, que cette originalité s'affirme en quelques chefs-d'œuvre, dont la beauté purement musicale réalise harmonieusement l'équilibre le plus accompli de ce que Nietzsche dénommait l'ivresse dionysiaque et le rêve apollinien. Mais peut-être cette évolution tronquée nous offre-t-elle en raccourci l'image de ce qu'auraient été la vie et l'œuvre de Mozart. Peut-être son génie féminin se serait-il épris toujours de nouveaux idéals pour s'en approprier l'essence chez autrui ; eût-il continué de vibrer à toute assimilable impulsion extérieure, de thésauriser les acquets pour en transfigurer la matière, comme en une matrice divine, par une gestation sereine et la synthétiser dans l'absolue perfection de l'œuvre d'art. Il semble bien que ce fût là sa prédestination native. Et, en songeant que, si Mozart avait vécu aussi vieux que Wagner ou même seulement que Bach, il eût été contemporain de Beethoven et de Weber, que son génie se fût épanoui parmi l'ambiance sensorielle qui suscita le romantisme, on peut vaguement pressentir quel autre et radieux dénoûment aurait sans doute couronné l'épopée de l'art dit « classique » et empourpré son crépuscule. JEAN MARNOLD.

ART

M. Gustave Soulier : *Le Tintoret*. — M. Henri Hauvette: *Le Sodoma*. — M. Marcel Reymond : *Brunelleschi et l'Architecture de la Renaissance Italienne au XVe siècle*. Collection des Grands Artistes. — M. Alfred Pichon : *Fra Angelico*. Collection des Maîtres de l'Art. — Une rétrospective *Champmartin*. — Quelques revues d'art.

Dans la collection des *Grands Artistes*, chez Laurens, trois monographies viennent s'ajouter à une série déjà nombreuse de bons travaux.

M. Gustave Soulier indique avec précision quel fut le rôle du **Tintoret** dans la peinture vénitienne, comment les recherches d'une technique faite pour la mise en place de la page décorative ont donné à certaines œuvres du Tintoret un accent presque moderne qui permettrait presque de le considérer comme placé au début d'une route de l'art au bout de laquelle on rencontre Delacroix et plus près de nous Cézanne. Si le Tintoret, dit M. Soulier, n'est pas considéré universellement en France comme un des plus grands peintres de la belle période italienne, c'est qu'il faut l'aller voir en place à Venise et qu'il est médiocrement représenté au Louvre. Sans doute ! mais enfin, le Louvre donne de Tintoret au moins une idée juste.

M. Henri Hauvette s'est occupé du **Sodoma**. Le Sodoma, lui aussi, serait classé beaucoup plus haut si on le connaissait, si ses peintures de la Farnésine, à Rome, étaient visibles, s'il ne fallait pour admirer ses plus belles œuvres se rendre à Sienne, à Monte Oliveto, à Pise. Nombre d'œuvres du Sodoma ont d'ailleurs disparu. La biographie du Sodoma est difficile à fixer. M. Hauvette, indique qu'on ne peut nullement se fier à Vasari, qui n'aimait pas le Sodoma. « La véritable mésaventure du Sodoma, dit M. Hauvette, fut d'encourir la mauvaise humeur de ce biographe (Vasari). Doué d'un goût assez sûr pour reconnaître les beautés de plusieurs œuvres de Bazzi, Vasari ne fut ni un juge impartial, ni un historien exact. Sa chronologie est constamment incertaine, ses confusions nombreuses, sa partialité avérée. Quelle que fût la cause de son animosité, antipathie personnelle, rivalité d'école ou de clocher, écho de médisances de Beccafuonni, émule éclipsé par Bazzi, il est visible que la malveillance inspire à chaque page sa biographie du Sodoma. Mais, d'autre part, Vasari a pu connaître notre peintre; il a en tout cas recueilli sur son compte beaucoup de témoignages ou de bavardages contemporains, qui sont pour nous une source d'information précieuse, à condition qu'on y fasse la part de l'interprétation calomnieuse. En ce qui concerne le surnom du Sodoma, si trouble qu'en puisse être l'origine, tout s'accorde pour prouver qu'il le porta sans embarras et que ses contemporains le lui appliquèrent couramment sans arrière-pensée. »

Ce qui veut dire qu'on ne sait rien sur la vie de Bazzi surnommé le Sodoma, sauf ce qu'en dit Vasari, et que ces dires sont infirmés

d'avance par nombre de probabilités assez fortes. M. Hauvette n'ajoute rien à ce que l'on savait de la vie du peintre, rejette de l'œuvre du Sodoma certaines œuvres qui l'apparenteraient au Vinci et en examinant et en décrivant ce qu'il y a d'incontestablement signé par Bazzi à Florence et à Sienne émet que ce sont là œuvres d'un peintre égal aux plus grands et peut-être pas loin du premier rang. N'y a-t-il pas en effet dans l'œuvre du Sodoma, avec toute la science et l'habileté des beaux maîtres de son temps, un souci de beauté, un don d'émotion et une élégance de ligne, rare même parmi les meilleurs, en même temps qu'une très captivante et presque très moderne traduction de la beauté féminine presque modelée sur la toile ? Sodoma était d'ailleurs un bon sculpteur et le metier du sculpteur est venu chez lui en aide à l'art du peintre.

M. Marcel Raymond, en une biographie de **Brunelleschi**, retrace brièvement l'histoire de l'architecture pendant la Renaissance italienne au xve siècle, et explique l'art des Alberti, des Michelozzo, des Giuliano da Majano, des Giuliano da San-Gallo, des Riccio, des Rossellino, etc... C'est un bon précis.

Dans la collection des *Maîtres de l'art*, un **Fra Angelico** de M. Alfred Pichon, biographie très nourrie, avec un intéressant souci des filiations et le désir de faire voir l'artiste à travers ses œuvres ; il est vrai que c'est uniquement par l'impression que lui ont donnée les œuvres et les couleurs pures que le critique se figure l'artiste ; on n'a d'ailleurs aucun désir de se soustraire à cette vision lyrique et douce. « Admirable vie, dit M. Pichon, unique peut-être, vouée à la sainteté et à l'art, non comme à deux choses qui réclament chacune leur part, mais comme à un seul idéal où la sainteté fleurit en art, où l'art se parfume de sainteté... Oui, sa vie était belle et son œuvre féconde et ses derniers jours durent être sereins.

« Nous aimerions le suivre en ces journées suprêmes et dans la sérénité du soir qui tombe nous asseoir avec le juste en attendant la nuit. Nous ne le pouvons pas et une fois encore la trace de l'angélique voyageur se dérobe à nos recherches... » C'est un Fra Angelico en marbre blanc, que l'auteur nous dessine. Il n'y a pas de raison pour ne point l'admettre. Laissons-le couleur de son rêve. D'ailleurs cette ignorance où l'on se trouve de la vie du grand artiste de la renaissance italienne n'est-elle pas au fond un élément d'études aussi certain que la cohue de documents sans valeur, et de visions confuses, grossieres, malveillantes, erronées, commérantes qu'on a sur des artistes nés dans un temps de mémoires plus fréquents et d'archives mieux classées? Au moins l'œuvre parle toute seule et tout de même l'homme vrai s'y reflète, tel qu'il fut, ou au moins tel qu'il fut à ses beaux instants.

§

Il y a une rétrospective **Champmartin**. On la doit à notre aimable et spirituel confrère Maurice Guillemot, qui en a augmenté l'intérêt d'une exposition de quelques artistes domiciliés à Neuilly et voulant exposer à Neuilly. Certains, et non des moindres, M. Delestre par exemple, exposent aussi comme aborigènes à Levallois-Perret. Il est vrai que c'est tout près, et Neuilly ne veut peut-être pas considérer les gens de Levallois comme des métèques ou des barbares. Il est vrai aussi que c'est tout près de Paris et qu'il y a beaucoup de chances pour que la plupart des artistes de Neuilly exposent un jour à Paris, ou y aient déjà exposé. Le groupement géographique n'est pas le meilleur des modes de classement pour les peintres.

La rétrospective Champmartin inaugure peut-être la série des rétrospectives du XIX[e] siècle réservées aux peintres de dixième ordre. Maintenant que le mauvais XVIII[e] siècle est à peu près classé, il est grand temps de s'occuper du XIXe siècle de second ou troisième choix.

Le champ est large, il y a passablement d'artistes à remettre en lumière, soit qu'on les cherche parmi les bons artistes, soit qu'on se dirige du côté des mauvais. On pourrait croire que le nombre des mauvais artistes qui peuvent donner l'occasion d'une rétrospective est infiniment plus grand que celui des bons artistes qu'il est utile de remettre en lumière. C'est vrai quand les recherches sont bien parties et que le siècle a été mis tout à fait à la mode, mais, pour débuter, il vaut mieux se borner aux mauvais artistes et parmi eux à ceux qui peuvent offrir un intérêt ; et cet intérêt se rencontre quand l'œuvre du peintre, par des évocations de mœurs et surtout par des portraits, présente une série de documents intéressants. C'est le cas pour la rétrospective de Champmartin, mais on abusera. La rétrospective Champmartin annonce la rétrospective Winterhalter, que suivra la rétrospective Dubufe, en attendant le triomphe d'une rétrospective Cabanel, qui est très indiquée, qui précédera des rétrospectives Jalibert et Gérôme, sans oublier celle de Claudius Jacquand, qui s'impose. On parle d'ailleurs en ce moment à mi-voix, mais avec insistance, du beau dessin et de la variété d'imagination de Bouguereau. Que de belles rétrospectives à trouver ! et Schnetz ! et Hébert ! et aussi Signol ! et encore Timbal ! D'ailleurs toute rétrospective est intéressante comme un voyage ; je crois qu'on nous ménage beaucoup de petits voyages en banlieue, en banlieue d'art.

§

Parmi les revues d'art, un courant de bons articles. C'est à l'**Art et les artistes** de substantielles notices sur la *peinture allemande*, très résumées, mais précises, de Léon Rosenthal, et sur la peinture hollandaise de M. Léandre Vaillat, un article de M. Robert de la

Sizeranne sur un curieux imagier, M. *Mossa*. Dans la **Revue de l'Art ancien et moderne**, une étude de M. de Fourcaud Jérôme Bosch sur un travail sur *Natoire* de M. Chervet qui comble une petite lacune dans l'histoire de la peinture du XVIIIe français. Dans l'**Art décoratif**, une étude de M. Paul Lafond, sur la *Ferronnerie Espagnole*, instructive avec de bonnes reproductions; dans **Art et Décoration**, un bon article de M. Avenard sur les poteries de *Metthey*; dans l'**Art Flamand et Hollandais**, des notices sur une étude préliminaire à la *Ronde de Nuit* de Rembrandt de M. Schmit-Degener, sur des similitudes entre *Millet et Israels* de M. Jean Veth et une longue étude sur la *Miniature* de M. Lambotte, et dans **Art et Industrie**, une étude d'Emile Robert sur l'*Avenir de l'apprentissage ;* c'est le bref exposé de théories d'un maître ferronnier très apprécié et qui éclaire ce problème assez délicat et actuellement souvent envisagé par ceux qui sont soucieux de l'avenir de l'art décoratif français. M. Emile Robert est surtout partisan d'un atelier-école patronal.

GUSTAVE KAHN.

MUSÉES ET COLLECTIONS

L'Inauguration du Musée de Maisons-Laffitte. — Les salles du Second Empire au Musée de Versailles. — Nécrologie : Ernest Grandidier. — Nouveaux Musées : le Musée du Souvenir à Saint-Cyr ; le Musée du Cheval à Saumur; le Musée de Saint-Denis (île de la Réunion) ; le Musée de la Suisse française à Lausanne. — *L'Adoration des Mages* de Hugo van der Goes à Berlin. — Memento bibliographique.

On a enfin inauguré, le 26 juillet, le musée d'art français créé au **Château de Maisons-Laffitte**, cette magnifique demeure, chef-d'œuvre de François Mansard, dont Perrault disait que c'était « une des plus belles choses que nous ayons en France », et que l'Etat acquit en 1905 à la suite d'une campagne de presse où se distingua notamment le constant défenseur de nos monuments menacés, M. André Hallays (1) : il s'agissait, en effet, de sauver cet admirable édifice d'une destruction imminente, et il faut être reconnaissant à M. Henry Marcel, alors directeur des Beaux-Arts, de l'avoir conservé à la France. Mais, depuis ce temps, l'indifférence de l'administration semblait s'être épaissie autour de Maisons ; l'Etat, comme embarrassé de son acquisition, ne savait trop qu'en faire. Enfin, par décret en date du 28 février 1911, le château fut rattaché aux Musées nationaux et M. Dujardin-Beaumetz décida qu'on y créerait un musée d'art français des XVIIe et XVIIIe siècles. M. Paul Vitry, conservateur-adjoint au Musée du Louvre, fut chargé de cet aménagement, et c'est à son zèle

(1) V. son éloquent article du *Journal des Débats* (19 février 1902) réimprimé dans son livre *Autour de Paris* (Paris, 1910), pp. 10 et suiv.

que nous devons de voir Maisons meublé et orné. On lui avait livré le château absolument vide; il y a fait amener, des réserves du Louvre, du Garde-Meuble et de divers palais nationaux, des tableaux, des tapisseries, des meubles, qu'il a disposés avec goût et qui apportent enfin quelque vie dans ces pièces où seules subsistaient les admirables décorations sculptées d'autrefois.

Nous n'avons pas à faire ici l'histoire de Maisons; rappelons seulement qu'il fut construit par François Mansard entre 1642 et 1651, pour René de Longueil, président à mortier au Parlement de Paris, qui y reçut Louis XIV à plusieurs reprises (1). Son arrière-petit-fils, le président de Maisons, y réunit tous les beaux esprits de son temps, entre autres Voltaire, lequel y tomba malade de la petite vérole et, se voyant en danger de mort, se confessa (on voit encore sa chambre à l'étage supérieur du château). Puis, le comte d'Artois, le futur Charles X, l'acheta; ensuite s'y succédèrent le maréchal Lannes et le banquier Laffitte, lequel, malheureusement, rasa les communs et commença de lotir le superbe parc, dépecé de plus en plus par ceux qui possédèrent après lui le domaine. Des plans et des gravures réunis dans une des salles du nouveau musée permettent de se rendre compte de ce que fut jadis Maisons, et l'on ne peut se défendre d'une grande mélancolie en constatant tout ce qui a disparu : rien ne reste plus de l'immense parc, que l'allée qui conduit au château, enlaidie aujourd'hui par les prétentieuses villas bourgeoises de tous styles poussées dans tous les sens parmi des jardinets, qui ont remplacé à l'entrée les deux pavillons, d'une architecture si originale et si noble, encadrant la perspective du château, puis, à droite et à gauche, les massifs ombreux et les grandes écuries décorées de magnifiques sculptures. C'est un des plus beaux exemples de vandalisme à la gloire de notre intelligente époque. La démolition du château eût parachevé l'œuvre.

Avec son bâtiment central flanqué de deux pavillons plus bas précédés d'avant-corps formant terrasses à la hauteur du premier étage, ses hautes toitures aux cheminées délicatement ornementées, Maisons a un air de noblesse et d'élégance qui en fait un type à part dans l'architecture du XVIIe siècle : moins pompeux que Versailles, il est plus charmant; c'est bien un château à la limite des deux règnes de Louis XIII et de Louis XIV, et nulle part François Mansard, si soucieux de perfection, n'a fait preuve de plus de goût et d'ingéniosité (2).

(1) V. l'article de M. Henri Kermor, *le Seigneur de Maisons*, dans le supplément littéraire du *Figaro* du 10 août 1912.

(2) Voir tout le détail de cette architecture et de sa décoration dans le savant et bel ouvrage consacré au *Château de Maisons* par M. L. Deshairs (Paris, Calavas, 1907, in-4, av. 40 planches).

Franchissons la grille (dont le temps, espérons-le, attenuera les dorures récentes, trop indiscrètes) et la cour d'honneur aux parterres fleuris. Passé le vestibule aux colonnes doriques, decoré de quatre grands bas-reliefs de Divinités sculptés par Sarrazin (aux entrées de droite et de gauche se trouvaient jadis les merveilleuses grilles en fer forgé qui ferment aujourd'hui au Louvre la Galerie d'Apollon et la salle des bronzes antiques, et qu'il faudra bien remettre à sa place primitive si nous voulons témoigner de notre respect intelligent pour le passé), on a sur la gauche une suite de salles où M. Vitry a groupé des tableaux de l'époque : d'abord une salle bolonaise où se voient des toiles de l'Albane, *Vénus et Adonis*, *Vénus et Vulcain,* peuplées de ces charmants enfants dont le peintre prenait les modèles dans sa nombreuse famille ; *la Manne*, de Romanelli ; *l'Enlèvement d'Hélène*, du Guide ; *Loth et ses filles*, du Guerchin, et, du même, *Hersilée séparant Romulus et Tatius ;* puis une salle française ornée d'œuvres de Jouvenet (*l'Extrême-Onction*). Valentin (*le Denier de César* et *Un cabaret*), Simon Vouet (*le Calvaire* et *le Christ et la Madeleine*). Sébastien Bourdon (une belle *Descente de croix*), Philippe de Champaigne (*Saint Philippe*). La Hire (deux *Paysages*). Vient ensuite une salle dont la belle cheminée en stuc par Gilles Guérin offre, au-dessus d'un *Triomphe antique*, un médaillon qui passa longtemps pour celui du Grand Condé et que M. Engrand a démontré être celui de Louis XIII : aussi M. Vitry a complété la décoration par des bustes appropriés, celui de *Louis XIII* par Varin, ceux de Richelieu et Mazarin ; mais le plus bel ornement est fourni par deux admirables tapisseries, l'une de Beauvais : *le Siège de Cassel*, d'après Behagle ; l'autre des Gobelins : *Passage d'un canal près de Bruges*. — De l'autre côté du vestibule, on admirera surtout la belle salle à manger commandée à Bellanger, l'architecte de Bagatelle, par le comte d'Artois et qui lui coûta, dit-on, 600.000 livres. Une cheminée sculptée par Lhuillier, où, au-dessus de l'aigle de Longueil, se voient deux délicieuses figures d'Amours couchés, surmontées d'un groupe allégorique en stuc, est accompagnée, dans les niches des murailles, de statues en plâtre (qui ne furent jamais réalisées en marbre), des *Saisons* modelées par Foucou, Houdon, Boizot et Clodion, et d'un plafond à caissons « dont les bas-reliefs égalent par la grâce, la fantaisie et la richesse de l'invention les œuvres les plus délicates de la Renaissance, par la sûreté et la simplicité de l'exécution les œuvres les plus pures du génie grec (1) ». Avec le boudoir en marqueterie que nous rencontrerons au premier étage, c'est ici la merveille de Maisons. Puis, une salle ornée de tableaux de notre école française, où les portraits du comte d'Artois

(1) André Hallays, *loc. cit.*

et de son frère voisinent avec le *Jeune élève* de Drouais, des paysages de Joseph Vernet, un grand tableau de Suvée: *Sacrifice d'une vestale*, etc., tandis qu'une salle de jeu, ornée de glaces et de dessus de portes sculptés, nous offre un *Faune* en marbre d'après l'antique et les morceaux de réception à l'Académie de Boizot et de Foucou (1).

On accède au premier étage par un large escalier de pierre dont la noblesse se tempère de grâce lorsque, levant les yeux, on aperçoit, en haut des frontons des quatre murailles qui soutiennent la coupole centrale, les groupes d'enfants, symbolisant les Arts, les Sciences et les Lettres, qu'y a sculptés avec la plus charmante fantaisie le ciseau de van Obstal ; les enfants musiciens surtout sont un morceau délicieux, digne presque d'être placé à côté des petits *Chanteurs* créés par Luca della Robbia pour la chaire du Dôme de Florence. Sur le palier s'ouvre la grande salle des Fêtes, à laquelle M. Malançon, l'architecte des Monuments historiques chargé de la restauration de Maisons, a rendu son plafond à coupoles, digne complément de cette salle avec sa cheminée monumentale à cariatides que décore une réplique du portrait de Louis XIV par Rigaud, sa balustrade dorée, ses dessus de portes en trompe-l'œil sur fond d'or, sa tribune à musiciens. M. Vitry a ajouté, entre les fenêtres, de merveilleuses tapisseries de la suite des *Chasses de Guise*, des vases en pierre dure et des bustes d'empereurs romains en marbre polychrome ; quel dommage que la parcimonie de l'Etat ne lui ait pas permis d'y joindre quelques meubles ! C'est ce qui manque le plus à Maisons, et il serait si facile de remédier à cette pénurie ! Quand se décidera-t-on à enlever du Louvre, si encombré, les œuvres qui garnissent les salles du mobilier, pour les répartir entre des châteaux comme Versailles et Maisons, où ces pièces reprendraient la signification qu'elles ont perdue au Louvre, dans la disposition factice qu'on a dû leur donner? Ce jour-là, Maisons retrouverait un peu de la vie qui lui manque encore. La chambre du roi, à la suite, occupe le pavillon nord-est ; on y voit une tapisserie du *Siège de Tournai* en 1667, une *Bataille* de van der Meulen et trois portraits de grandes dames. A côté sont des salles ornées de tableaux français et italiens sans grand intérêt, et enfin le charmant boudoir circulaire, tout en marqueterie de bois de couleur, d'os et d'étain décorant jusqu'au plancher, tandis qu'aux lambris alternent les chiffres de René de Longueil et de sa

(1) Il eût été intéressant de grouper à Maisons, comme l'avait suggéré M. Prosper Dorbec dans une lettre à *la Chronique des arts* (9 janvier 1912) tous les morceaux de réception, aujourd'hui dispersés en plusieurs endroits, des membres de l'ancienne Académie de peinture et de sculpture : jointes aux images des surintendants des Beaux-Arts et des grands amateurs et mécènes de ces époques, elles eussent constitué un musée homogène très instructif, formant comme « un exposé de l'art français depuis le XVIIe siècle jusqu'à la Révolution ».

femme Madeleine de Boullenc ; il n'y manque que les glaces qui jadis couvraient les murs entre les pilastres cannelés qui soutiennent la coupole peinte à l'italienne d'arabesques et d'attributs. On songe, dans ce délicieux réduit, au *studiolo* d'Isabelle d'Este à Mantoue dont Ch. Yriarte et récemment M. Robert de la Sizeranne nous ont donné la description (1) : c'est le même style, la même élégance dans la richesse. — Dans l'autre aile du premier étage, est l'appartement de la reine, transformé en 1804 pour le maréchal Lannes ; avec le vestibule qui la précède, la chambre à coucher est la seule pièce bien meublée du château, grâce à des consoles, des sièges et une commode et un chiffonnier Empire, prêtés par M. Guillaume Mallet, et qu'accompagnent une reproduction de la pendule en Sèvres de Percier, le berceau du Roi de Rome successivement conservé à Fontainebleau puis à la Malmaison, et un grand portrait en pied de l'impératrice Marie-Louise.

Au **Musée de Versailles** a été inaugurée en juillet, dans l'attique du Midi, la dernière des salles où M. de Nolhac et M. Pératé se sont donné pour tâche d'évoquer par des portraits, des compositions historiques ou anecdotiques, l'histoire du dix-neuvième siècle. Il y a trois ans avaient été ouvertes les salles consacrées à l'époque Louis-Philippe (2). Elles se continuent aujourd'hui, remaniées et étendues, par la galerie du Second Empire. Avant de pénétrer dans celle-ci, notons, parmi les œuvres nouvelles, un curieux tableau de Vinchon représentant une *Visite nocturne de Louis-Philippe et de la famille royale à la « Jeanne d'Arc » de la princesse Marie d'Orléans*, un portrait de *Corot* par Belly, le buste en bronze de *Lamartine* par le comte d'Orsay, ceux de *Géricault* par Etex, de *Daumier* et d'*Etienne Arago* par Carrier-Belleuse, de *Ricard* par Bœhm, d'*Yvon* par Doublemard. Viennent ensuite, pour le Second Empire, l'admirable portrait de *Napoléon III* par Hippolyte Flandrin, une copie du portrait de l'*Impératrice Eugénie* par Winterhalter, la médiocre effigie du *Prince impérial* par Jules Lefebvre, *le Prince Napoléon* par Giraud et par Hébert, qui a également portraituré, en une toile vaporeuse pleine de charme, la *Princesse Clotilde* ; la *Princesse Mathilde* par Dubufe père ; puis le célèbre tableau de Gérôme, *la Réception des ambassadeurs siamois*, qui figurait dans une autre partie du musée ; la toile où Boulanger a représenté la *Maison pompéienne* du prince Napoléon au moment de la répétition du *Joueur de flûte* d'Emile Augier ; et voici justement, à côté, une peinture toute fleurie de Faustin Besson montrant les actrices de la Comédie-Française en 1855 ; puis des portraits d'hommes politiques, d'écrivains et de géné-

(1) Le premier dans *la Gazette des Beaux-Arts* (1895 av. grav.), le second dans la *Revue des Deux Mondes* (15 novembre et 1er décembre 1911).
(2) V. *Mercure de France*, 1er août 1909, p. 543.

raux : *Montalivet* par Bonnat, *Emile Augier* par Dubufe, *Barbey d'Aurevilly* par Emile Lévy, *Pailleron* par Sargent, *le Général d'Aurelles de Paladines* par Nélie Jacquemart ; enfin, parmi les sculptures, les admirables bustes de *Napoléon III* et du *Prince Impérial* par Carpeaux et, annonçant déjà la troisième République, le *Gambetta* d'Antonin Mercié.

§

Au mois de juillet est décédé à Paris, à l'âge de soixante-dix-neuf ans, **M. Ernest Grandidier**, conservateur au Louvre. En 1857, il avait reçu du gouvernement français une mission scientifique dans l'Amérique du Sud. Plus tard, il avait accompli de fréquents voyages au Pérou, en Bolivie, dans la République Argentine, et surtout en Chine, d'où il rapporta de magnifiques collections, notamment cinq mille pièces de céramique chinoise depuis le xe siècle jusqu'à notre époque ; en 1894, il offrit cette collection au musée du Louvre et en fut le conservateur jusqu'à sa mort. Il a écrit sur cette céramique chinoise un ouvrage spécial qui fait autorité. D'autres musées, comme le Muséum d'histoire naturelle et la Sorbonne, lui doivent aussi des dons importants.

§

Nouveaux musées.

Le 26 juillet le Président de la République a inauguré à **l'Ecole de Saint-Cyr** un **Musée du Souvenir**, très heureusement installé dans une moitié de l'ancienne chapelle de la maison royale de Saint-Louis où reposent les cendres de Mme de Maintenon. Des bustes, des photographies, des armes, des drapeaux, d'anciens uniformes, des reliques de toute espèce, y évoquent les souvenirs glorieux de l'Ecole depuis sa fondation.

Quatre jours auparavant, on ouvrait, dans le vieux château de **Saumur**, un **Musée du Cheval**, où figure une nombreuse collection historique de modes de ferrures, de mors, de brides, de harnachements, dont quelques-uns d'une grande richesse, de voitures de toutes les époques et de représentations peintes ou sculptées du cheval à travers les âges, sur les vases, les monnaies, les bas-reliefs, etc.

A **Saint-Denis** (**île de La Réunion**) vient d'être constitué, grâce au généreux concours d'artistes et d'amateurs qu'a su intéresser à cette cause un comité formé à Paris, un musée d'histoire et d'art qui est le premier créé dans nos colonies. On y trouve déjà des peintures de Géricault, Eugène Lami, Monticelli, Raffaëlli, René Ménard, Henry de Groux, Le Sidaner, Morrice, etc., des sculptures de Dalou et de Bourdelle, une série de reproductions photographiques de chefs-

d'œuvre de toutes les époques, enfin une réunion intéressante de souvenirs historiques (1).

Enfin, à **Lausanne**, une Société de collectionneurs vient de créer un musée d'objets d'art anciens : armes, vitraux et autres œuvres artistiques ayant trait à l'histoire de la Suisse française.

§

Nos lecteurs se souviennent peut-être de la mésaventure arrivée au **Musée de Berlin** il y a deux ans lorsqu'il voulut acquérir un tableau d'Hugo van der Goes, *l'Adoration des Mages*, conservé jusque-là au couvent espagnol de Monforte : au dernier moment, à la suite des protestations qui s'étaient élevées en Espagne, la vente fut interdite (2). L'Allemagne, avec sa ténacité habituelle, ne s'est pas tenue pour battue, et, à la suite de négociations entre Berlin et Madrid en même temps qu'avec les moines de Monforte et le duc d'Albe, copropriétaire du tableau, l'œuvre du peintre gantois a fini par s'acheminer vers Berlin.

Memento. — Deux ouvrages viennent justement d'être publiés sur les richesses artistiques des galeries de Berlin. L'un (*Die Meisterwerke des Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin* ; 259 reprod. d'après les originaux ; choix et commentaire de M. Oskar Fischel ; in-8, LXXV-259 p.) est un nouveau volume de la bibliothèque des chefs-d'œuvre des musées d'Europe éditée par la maison Fr. Hanfstaengl, de Munich, et qui comprend déjà sept volumes consacrés à Munich, Londres, Dresde, Cassel, La Haye et Haarlem, Saint-Pétersbourg. Voici maintenant le grand musée prussien, dénommé comme on sait, Musée Empereur-Frédéric depuis son transfert en 1904 dans le palais construit par l'architecte Ihne dans l'île de la Sprée Plus jeune que toutes les grandes collections européennes, c'est cependant aujourd'hui une des premières galeries du monde, grâce, nous l'avons déjà dit, à l'intelligence et à l'activité de son directeur, M. W. Bode : après en avoir fait d'abord un musée d'étude, offrant des spécimens choisis de toutes les écoles, il n'a ensuite laissé échapper aucune occasion d'annexer tous les chefs-d'œuvre susceptibles d'être acquis (nous en donnions tout à l'heure une nouvelle preuve), et, en quelques années, Berlin est devenu, par exemple, aussi riche que le Louvre en œuvres de Rembrandt. On est vite persuadé de cette importance actuelle du musée de Berlin en feuilletant le présent album où les plus grands noms de l'histoire de la peinture sont représentés par des créations de premier ordre ; et le très érudit commentaire de M. Oskar Fischel, étudiant successivement les spécimens caractéristiques de chaque école représentée là, nous fait mieux sentir encore cette valeur. En outre, les quelques vues des salles dont son texte est illustré montrent l'ingéniosité qui a présidé à l'arrangement du nouveau musée, où des sculptures et des meubles de même époque et de même provenance

(1) Voir sur ce musée un article de MM. Marius-Ary Leblond dans *la Vie* (11 mai 1912).

(2) Voir *Mercure de France*, 1er octobre 1910, p. 156.

viennent s'ajouter aux toiles pour constituer avec elles un ensemble harmonieux et vivant, évocateur du milieu d'art qui les créa.

La Galerie Nationale de Berlin, que nous présente M. Karl Scheffler en un luxueux volume édité à Berlin chez Bruno Cassirer (*Die National Galerie zu Berlin;* in-4, 295 p. 200 av. fig.), renferme, comme on sait, les toiles modernes. C'est, tout naturellement, l'art allemand qui y domine, et M. K. Scheffler, — après quelques pages consacrées à l'histoire de la galerie et à des considérations générales, — nous donne un tableau très clair et très exact de son évolution au cours du dix-neuvième siècle. Voici, d'abord, l'école idéaliste nationale, avec Cornelius, les « Nazaréens », les peintres de légende et d'histoire Alfred Rethel, Piloty, E. von Gebhardt, les paysagistes classiques et les romanisants Koch, Lessing, etc.; dans ce groupe romain, trois figures à part : Bœcklin, Feuerbach, Hans von Marées. Viennent ensuite des peintres de la réalité, pour la plupart excellents petits maîtres remis en lumière par l'Exposition centennale de l'art allemand en 1907 : à Berlin, G. Schadow, Fr. Krüger, E. Magnus, K. Blechen, le Corot allemand, et Menzel, le plus grand de tous ; à Munich, W. von Kobell, le délicieux Spitzweg, A. Lier ; à Vienne, F. Waldmüller et Engert ; à Dresde, C.-D. Friedrich, Kersting, Ch. Dahl, I. von Rayski ; à Francfort, Burnitz et Schmitson ; à Weimar, Buchholz. Puis, c'est l'avènement du réalisme robuste d'un Leibl, le Courbet allemand, suivi par Schuch, L. Eysen, Trübner, Th. Alt, J. Sperl, H. Thoma, Schœnleber, Jettel, K. Haider, et quantité d'autres. Ici encore, nous avons à part le portraitiste Lenbach. Enfin, la peinture de plein air, avec Liebermann, F. von Uhde, Leistikow, etc. Le chapitre suivant nous présente les étrangers dont l'exemple guida l'école allemande dans les sentiers de la « bonne peinture » et qu'à titre de précurseurs le regretté Hugo von Tschudi (au prix, on se le rappelle, de mille difficultés, suivies d'une disgrâce définitive) avait tenu à faire rentrer au musée pour que l'évolution que nous venons de résumer se justifiât et s'expliquât : Goya, Constable, Millet, Daumier, Courbet, Daubigny, Fantin-Latour, Manet, Claude Monet, C. Pissarro, Renoir, Degas, Cézanne. Enfin, un dernier chapitre étudie la sculpture où brillent les noms de G. Schadow, Ch. Rauch, F. Drake, K. Begas, A. Hildebrand, l'animalier Gaul, et, parmi les étrangers, ceux de nos compatriotes Rodin et Maillol, des Belges Constantin Meunier et Dillens, etc. C'est là un beau et bon livre que les travailleurs devront joindre au précédent dans leur bibliothèque.

AUGUSTE MARGUILLIER.

CHRONIQUE DE BRUXELLES

Une enquête sur le théâtre musical belge. — La succession de M. Jan Blockx au Conservatoire flamand d'Anvers. — M. Maeterlinck et le prix triennal de littérature dramatique. — Un projet de théâtre national de langue française. — Les fêtes du centenaire de Conscience à Anvers. — Une Cité des orphelins.

La revue musicale S. I. M. ayant ouvert une enquête sur le théâtre musical belge a reçu des réponses de quelques-uns de nos compositeurs dramatiques les plus en vue. M. Edgard Tinel, l'auteur de *Sainte Catherine*, s'est abstenu de répondre au questionnaire que

lui envoyait le poète René Lyr, en invoquant l'argument juridique: « Nul ne peut être juge dans sa propre cause. »

M. Paul Gilson constate que plus de 40 opéras nouveaux ont été représentés en Belgique depuis 20 ans, à Bruxelles, à Anvers, à Liège, à Gand, à Mons, à Ostende, à Namur. « Les opéras restés inédits doivent être très nombreux », dit-il. « L'on compte en Belgique plus de 300 compositeurs de musique ayant quelque renom, et l'on peut admettre, sans trop d'exagération, qu'au moins la moitié de ces 300 compositeurs ont en portefeuille une ou plusieurs œuvres lyriques. » L'excellent compositeur de *Princesse Rayon de Soleil* attribue « le silence où restèrent plongées la plupart des œuvres théâtrales à la méfiance des directeurs envers toute pièce nouvelle et ensuite à l'absorption par la mise sur pied d'œuvres étrangères (le plus souvent imposées) du peu de temps laissé par les travaux du répertoire ». Il explique le peu de succès que trouvèrent jusqu'à ce jour les œuvres belges représentées et l'indifférence du public à leur égard, par l'évidente maladresse de la plupart de nos auteurs, tant librettistes que musiciens. Mais il se hâte d'ajouter que cette maladresse n'est peut-être au fond que de la naïve honnêteté. L'optique théâtrale nous manque. Quand les compositeurs trouvèrent de bons livrets leurs partitions s'en ressentirent et leurs œuvres rencontrèrent une vogue légitime : tel fut le cas pour *la Princesse d'Auberge* et *la Fiancée de la Mer* de Jan Blockx, et, récemment, pour *Rhéna* de Jan Van den Eeden.

Loin de déplorer la prétendue pénurie du théâtre musical belge, M. Emile Mathieu pense que, toutes proportions gardées, ce théâtre est plus fécond en Belgique que partout ailleurs. « Nous avons, dit-il, des compositeurs qui s'inspirent du folklore flamand, d'autres qui se complaisent aux mélodies populaires de la Wallonie, mais je ne vois pas qu'il existe un art lyrique belge proprement dit. » Le distingué compositeur de *Richilde*, un drame lyrique qui dut autrefois un très réel succès à l'interprétation magistrale que Mme Rose Caron donnait de l'héroïne, attribue assez justement la non-réussite des productions musicales dramatiques des auteurs belges à une interprétation défectueuse, médiocre en tout ou en partie. L'éclatant succès de plusieurs œuvres lyriques des nôtres, par exemple de celles que je citais plus haut, a prouvé qu'elles étaient viables. M. Mathieu préconise un système de subventions spéciales à accorder aux directeurs de nos théâtres lyriques, subventions qui les garantiraient contre les risques matériels et grâce auxquelles on serait en droit d'exiger les représentations d'œuvres belges dans les meilleures conditions d'interprétation et de mise en scène.

M. Léon Du Bois qui adapta d'excellente musique à divers poèmes dramatiques de M. Camille Lemonnier, entre autres à une pantomime

tirée de la nouvelle *le Mort* (que les Martinetti, les mimes fameux, jouaient de façon inoubliable), traite la question à fond et, contrairement à l'opinion de M. Mathieu, il croit sincèrement à l'existence — du moins dans l'avenir — d'une école musicale nationale, voire belge et non plus seulement flamande ou wallonne. « Nous possédons un fonds qui est bien nôtre, déclare-t-il, et c'est en y puisant, en nous nourrissant de bonne heure du folklore national (flamand ou wallon) que nous arriverons à manifester en musique, comme cela s'est réalisé pour la peinture et la littérature, l'existence d'une âme belge, d'une sensibilité particulière, telle que l'on reconnaîtra les œuvres musicales de nos compositeurs à prime audition, tout comme on peut cataloguer sans hésitation la musique française, allemande, scandinave, russe ou italienne. » Il nous reproche ensuite, avec beaucoup de raison, notre manque d'enthousiasme pour nos musiciens. Notre public est pourtant beaucoup plus éclairé qu'on ne pense. « Le goût de ce public s'était singulièrement affiné au contact des œuvres wagnériennes, mais il s'est malheureusement corrompu aux manifestations trop répétées de la musique italienne actuelle, de la musique industrielle, comme disait dernièrement un directeur très avisé. » M. Dubois constate aussi que jusqu'à présent c'est au théâtre Lyrique flamand d'Anvers que les compositeurs nationaux ont toujours reçu le meilleur accueil : Jean Blockx, Paul Gilson, Auguste de Bœck et M. Dubois lui-même y firent applaudir de leurs œuvres.

M. Erasme Raway, dont *la Fête Romaine*, exécutée maintes fois avec le plus grand succès dans nos concerts, fait attendre impatiemment *Freya*, le drame lyrique complet dans lequel cette fête romaine ne représente qu'un intermède, dénonce avec raison notre « belgeoisisme », ou plutôt notre « belgeophobie », cet esprit du pire snobisme si bien porté dans notre société dirigeante, et qui est un sujet de stupeur chez les étrangers qui nous visitent et qui en surprennent les cyniques et stupides manifestations. A les en croire, pareille absence de dignité et de solidarité nationale, de patriotisme élémentaire n'existerait dans nul autre pays du monde. L'éminent compositeur déplore aussi le manque de foi des artistes en leur œuvre, manque de foi qui s'explique peut-être par l'arrogante belgeophobie dénoncée plus haut. En outre — si les œuvres lyriques belges ont presque toujours échoué, c'est, de l'avis de M. Raway, parce que les tentatives pour les faire valoir étaient entachées d'*officialisme* : « On ne fait rien avec les officiels, écrit l'auteur de la *Symphonie Libre*. Or, en Belgique, aucune entreprise, même privée, n'échappe à cette plaie. Tous ou presque tous les artistes sont à plat ventre devant les pouvoirs publics. Ils sont en somme les premiers instruments de leur insuccès. »

Dans son prochain numéro S. I. M. publiera encore les réponses

de MM. Delgouffre, Maubel, Van der Borren, de Rudder, Hénusse, critiques ou musiciens d'une compétence reconnue.

La succession de Jan Blockx au Conservatoire flamand d'Anvers donne lieu à de vives compétitions. MM. Paul Gilson et M. Franck Vanderstucken ne s'étant pas mis sur les rangs, l'un parce qu'il répugne aux trop absorbantes besognes administratives, et l'autre parce que sa naissance fortuite au Texas en a fait un citoyen des Etats-Unis où cet excellent élève de Peter Benoit exerça sa très artistique activité, — le plus méritant des candidats à la direction dudit Conservatoire flamand est, de l'avis de tous les artistes, à commencer par M. Edgar Tinel, M. Mortelmans, caractère droit et énergique, compositeur remarquable, esprit très lettré et très érudit, et chef d'orchestre unanimement apprécié.

Notre monde des lettres est presque unanime à critiquer la décision du jury qui a décerné à M. Maurice Maeterlinck le prix triennal de littérature dramatique pour son *Oiseau Bleu*. M. des Ombiaux, notamment, a exposé les raisons de ce mécontentement avec beaucoup de raison et de logique dans un article de *la Plume*. Est-ce parce que M. Maeterlinck refusa une première fois avec éclat cette distinction officielle que depuis on la lui a décernée deux fois de suite, quoiqu'on eût pu accorder cet encouragement à des artistes plus jeunes, non moins méritants et surtout moins riches que l'heureux gagnant du prix Nobel? *L'Oiseau Bleu* est certes une féerie philosophique estimable, quoique bien laborieuse — mais son grand succès à Pétersbourg, à Londres et à Paris fut dû surtout à une prestigieuse mise en scène, et s'il me fallait donner un avis, qui est aussi celui de beaucoup d'autres, M. Spaak ou M. Van Zype, cette fois, comme, l'autre fois, M. Ivan Gilkin (celui-ci par son *Savonarole*), eussent été tout aussi dignes d'être laurés. Mais il y a surtout cet argument-ci à faire valoir ; ces prix officiels, le quinquennal comme le triennal, sont avant tout des encouragements qui ne devraient être décernés qu'une fois à un auteur et de préférence à un débutant. Il est ridicule de vouloir encourager littérairement et plus ridicule encore de vouloir consacrer un auteur de la vogue délirante de Maeterlinck et quant à l'encouragement pécuniaire, très appréciable s'il s'était agi d'une prime à accorder à un nouveau venu, c'est, dans le cas de M. Maeterlinck, comme le disait déjà Rosny aîné dans une lettre au *Thyrse*, à propos du prix Nobel, « de l'eau envoyée à la mer ». Je partage aussi l'opinion de M. des Ombiaux, qui propose sinon de supprimer ces prix et ces encouragements officiels, du moins d'en réformer l'institution en commençant par modifier et varier la composition d'un jury pour ainsi dire inamovible, et dans lequel les poètes et les écrivains proprement dits représentent plutôt la minorité.

L'Etat va donc protéger et encourager aussi notre littérature dramatique en subventionnant une sorte de théâtre national. La liste civile aussi interviendra pour une cotisation importante dans le subside de 75.000 francs octroyé à cet essai de scène française d'auteurs belges. Pourvu, encore une fois, que sous prétexte d'encourager ce théâtre d'ici, on ne nous représente pas des « rosseries » ou des « adulteriana » boulevardières dues aux bons faiseurs belges qui tiennent cet article au moins aussi bien que les Parisiens mêmes. Nous dirons aussi que, de préférence à des œuvres de Mæterlinck ou de Verhaeren, nous voudrions voir représenter sur cette scène, du moins pour commencer, les œuvres très belles et non encore estimées à leur valeur, les pièces quasi-inconnues, de MM. Henry Maubel, Ivan Gilkin, Albert Giraud et de bien d'autres encore.

Le centenaire de la naissance de Henri Conscience a été célébré avec beaucoup d'éclat à Anvers, la ville natale de ce conteur flamand à la fois élégiaque et épique. Le « clou » du programme des fêtes consistait en une de ces opulentes cavalcades que nos villes belges, et surtout Anvers, s'entendent à organiser mieux que partout ailleurs. Il est à regretter pourtant que l'on ait illustré par des chars et des groupes presque exclusivement les romans historiques du grand et excellent romancier populaire. Que ne nous a-t-on représenté aussi les héros et les décors de ses idylles campinoises ou de ses scènes de mœurs anversoises, peut-être la partie la plus originale et la plus durable de son œuvre. On aurait pu se servir, pour cette restitution de la Campine et de l'Anvers d'il y a soixante ans, des dessins délicieux et naïfs que le peintre Edouard Dujardin, l'ami de Conscience, exécuta pour les premières éditions de cette œuvre, notamment pour ces chefs-d'œuvre qui s'appellent *le Conscrit*, *Rikke Tikke Tak*, *Comment on devient peintre*, *Bals Gansendonck*.

Sous ce titre *Une Cité des orphelins*, MM. Sluys, Devogel et Swelten publient leur rapport très documenté à la ville de Bruxelles sur la création d'un orphelinat modèle. Au cours de leur très intéressant travail les auteurs rapportent quelques exemples des abus qui régnaient dans nos prétendus établissements de bienfaisance, dont le régime était souvent pire que celui des prisons. Ainsi, à Anvers, la population s'émut si fortement de la façon dont les orphelins étaient traités dans ces bagnes que les élections de 1872 se firent en partie sur cette question et que la chute de la municipalité cléricale d'alors fut grandement motivée par la révélation de ces scandales. Ainsi de 1852 à 1874, les orphelins d'Anvers étaient chargés de porter les cercueils, et même pendant les périodes d'épidémie, par exemple pendant le terrible choléra de 1866, qui emporta des centaines de victimes !

GEORGES EEKHOUD.

LETTRES ALLEMANDES

A. Vulliod : *Pierre Rosegger, l'Homme l'Œuvre ;* Paris, librairie Félix Alcan, fr. 10. — Erich Koehler : *Edmond und Jules de Goncourt, die Begründer des Impressionismus ;* Leipzig, Xenien-Verlag, M. 4. — Johannes R. Becher : *Der Ringende. Kleist-Hymne ;* Berlin, Bachmair, M. 0.75. — Johannes R. Becher : *Erde ;* Berlin, *ib., id.*, M. 4.50. — Johannes R. Becher : *Die Gnade eines Frühlings ;* Berlin, *ib., id.*, M. 3. — Robert Raffay : *An meine Geliebte;* Leipzig, Xenien-Verlag, M. 3. — Robert Raffay : *Erloeser*, Leipzig, *ib., id.*, M. 3. — Nanny Lambrecht : *Die Suchenden ;* Berlin, F. Fontane u. C°, M 6. — Memento.

Pierre Rosegger. — On connaît mal en France l'œuvre de Pierre Rosegger, le romancier populaire styrien, dont Mlle E. Hermann a pourtant traduit dans notre langue, avec un talent très souple, quelques-unes des plus beaux contes. Et pourtant, plus que nul autre écrivain, l'auteur de *Dans ma forêt* a donné la formule parfaite de l'amour de la terre natale, cet amour qui va jusqu'à n'accepter comme tâche que l'exaltation de la petite patrie. L'horizon est magnifiquement borné. Il suffit à la vie d'un homme de connaître et de chanter ce fragment du monde que l'œil peut embrasser, depuis le levant jusqu'au couchant, pour laisser une œuvre durable. Bien peu de nos « régionalistes » qui viennent respirer l'air de Paris aussitôt que le premier succès leur vient peuvent loyalement affirmer qu'ils n'avaient que cette ambition et qu'ils lui ont loyalement obéi. Qu'ils lisent donc Rosegger et qu'ils prennent exemple.

M. A. Vulliod comble une véritable lacune en nous faisant connaître à la fois l'homme que c'était et l'œuvre qu'il a produite. Il a rempli sa tâche avec conscience.

L'auteur de l'ouvrage, écrit-il,... a dépouillé, page par page, — depuis les plus anciennes rimes recueillies dans *Cithare et Tympanon*, jusqu'aux plus récentes notations du *Journal* — les cinquantes volumes que Rosegger, de juin 1869 à l'automne de 1910, a livrés au public de son pays. Tous les documents dont il lui a été possible de s'entourer — et, au premier plan, la collection entière du *Foyer*, — il les a compulsés avec la méthode la plus vigilante. Il n'a eu garde, enfin, de négliger les correspondances, imprimées ou manuscrites, et les éléments d'information orale et personnelle, auxquels il lui a été donné d'accéder.

L' « affection croissante » que M. Vulliod a conçue pour son sujet, à mesure qu'il s'y enfonçait davantage ; l'a peut-être entraîné à trop de minutie. Mais, dégagé de son appareil « philologique », cet ouvrage vaut encore par le charme de ses développements et par ses solides qualités critiques. On en appréciera le héros, malgré certains déraillements de sa glorieuse vieillesse. Rosegger, aimant passionnément la langue qui lui sert d'instrument, ne pouvait faire autrement que de la défendre dans son pays. Sa propagande en faveur de l'école allemande en Autriche et, en particulier, dans des provinces qui, historiquement, appartiennent à l'influence slave, lui a valu

des sympthies dans le clan pangermaniste, mais a diminué d'autant le prestige dont il jouit dans les lettres européennes. Le poète styrien a été aveuglé par son amour. Mais en amour il faut pardonner même l'injustice.

§

Edmond und Jules de Goncourt. — On connaît mal en Allemagne l'œuvre des frères de Goncourt et il est douteux que le présent travail serve à leur assigner leur véritable place. Est-ce à dire qu'il ne contribuera pas à créer outre-Rhin des chapelles goncourtistes? Tout au contraire. La manière dont M. Erich Koehler présente au public allemand « les créateurs de l'impressionnisme », ainsi qu'il les appelle, va amener aux auteurs de *Manette Salomon* tous les snobs de la littérature, épris de ce « modernisme » tel qu'il était de mode en France il y a quelque vingt ans. M. Koehler a fait des Goncourt un sujet de thèse et il nous dit dans sa préface que c'est sur le conseil du professeur Wechssler de Marbourg qu'il s'est attelé à cette besogne. Peut-être eût-il mieux valu, avant d'entreprendre son travail, étudier d'un peu plus près les courants principaux de la littérature française dans la seconde moitié du XIXe siècle. L'historiographe y eût gagné de pouvoir mieux situer dans leur milieu les auteurs qui l'occupent et il aurait ainsi évité de leur attribuer des mérites qu'ils partagent avec les principaux représentants de leur génération. Pour comprendre les Goncourt, ne faut-il pas avoir étudié Flaubert et Th. Gautier, que M. Koehler mentionne à peine? On échappe ainsi au travers de présenter comme une manifestation isolée ce qui maintenant, avec le recul du temps, nous apparaît un peu comme la parodie d'un art sincère, entreprise par deux dilettantes de talent.

Les Goncourt sont allés toute leur vie d'étonnement en étonnement. Tout ce qui croisait leur chemin était pour eux sujet à surprise et ils croyaient toujours être les premiers à l'avoir découvert. M. Koehler se comporte un peu comme ses modèles. Un monde nouveau s'est ouvert à lui quand, avec un zèle de bon savant, il a commencé à rédiger ses fiches en lisant l'œuvre des deux frères amateurs. Reconnaissons-lui un mérite : il déblaye avec conviction. En outre, la moindre description l'enchante. Ces petites phrases précieuses et contournées, cette fameuse « écriture artiste » ne nous procure plus que de l'agacement. Le néophyte allemand, par contre, va de ravissement en ravissement. Il met en épigraphe ce bout de dialogue extrait des *Frères Zemganno* : « Dis donc, Gianni, qu'est-ce que tu lui veux à cette chose? — Je cherche! » Nous nous demandons quel sens profond cela peut bien cacher. M. Koehler veut probablement dire que lui aussi a « cherché » et il a découvert... les Goncourt.

Mais le plaisir réel qu'il a eu, le public allemand le partagera. Il

louera la rare application de l'auteur qui, après Philippe Burty et Alidor Delzant, a dressé le catalogue complet et analytique des eaux-fortes, dessins et aquarelles d'Edmond de Goncourt et n'a rien négligé pour rendre sa documentation aussi complète que possible. Il croira sincèrement que M. Erich Koehler lui aura apporté, par ses analyses et ses nombreuses citations, une histoire complète du « style » français au dix-neuvième siècle. Et ce sera tant mieux, aussi bien pour le public que pour le diligent *Neuphilologe*.

Signalons toutefois que ce volume, d'un prix relativement modique, est accompagné d'une quarantaine de reproductions, dont presque toutes sont excellentes : portraits, eaux-fortes, dessins de Goncourt, dessins de Manet, de Hokusaï, de Tanyu, lithographies de Toulouse-Lautrec. Le lecteur français pourra donc aussi y trouver son profit.

§

Un jeune auteur fait ses débuts en publiant successivement, à de courtes distances, trois ouvrages qui retiendront surtout l'attention à cause de leur étrangeté. Ce n'est pas sans raison que M. Johannes R. Becher consacre une hymne enthousiaste à Kleist, qu'il appelle **Der Ringende**. Le centenaire de la mort du malheureux poète n'a pas été étranger à la publication de ces strophes d'un lyrisme échevelé. Mais il y a chez M. Becher autre chose que le souci d'obéir aux nécessités de l'actualité. Il y a ceci que Kleist, par son existence désordonnée, par son suicide romanesque, a profondément troublé l'âme d'un adolescent qui ne sait plus voir les choses de la vie autrement qu'en les mesurant aux destinées de Kleist. Nous disons adolescent, bien qu'il soit à peu près certain que M. Becher ait déjà atteint l'âge de raison, mais sa prose aussi bien que ses vers dénotent tous les troubles de l'extrême jeunesse, toute la fougue de quelqu'un que les mystères de l'être troublent encore profondément.

C'est du moins cette impression que laisse le premier roman de M. Becher et qui s'intitule **Die Erde**. On y retrouve un panthéisme de tout jeune homme qui, dans sa juvénile incohérence, mêle Dieu, la Nature, la Femme et qui, ayant tout enchevêtré et tout emmêlé, ne voit d'autre ressource à son embarras que le suicide, le suicide à deux, bien entendu, probablement pour compliquer les choses encore davantage. Un tempérament de bon poète lyrique, qui a beaucoup lu, M. Richard Dehmel, se révèle pourtant dans ces pages incohérentes où le libertinage, le sadisme, les mœurs contre nature font cortège aux sentiments les plus puérils.

Mais un recueil de vers, **Die Gnade eines Frühlings**, fait prévoir que déjà le talent de M. Johannes R. Becher est en train de s'épurer. Cette série, écrite presque en entier en « rythmes libres », contient des pièces où l'inspiration semble des plus pures. Aucun

élément trouble ne s'y mêle, et l'intensité d'expression est obtenue par les moyens les plus simples. M. Becher commence à savoir faire à l'art des sacrifices que son imagination maladive rend particulièrement douloureux.

§

M. Robert Raffay est le directeur littéraire de l'excellente petite revue *Die Xenien*. Poète par tempérament, il s'est surtout essayé jusqu'à présent à des œuvres de prose. Dans un premier roman, *Heures crépusculaires*, nous l'avions vu exalter les délices d'une charmante amitié féminine que côtoie sans cesse l'amour sans y atteindre à peine. Son recueil de nouvelles, **An meine Geliebte**, conte des aventures passionnées, dans des décors fantaisistes. L'auteur a été séduit par le personnage de Pierrot. Après lui avoir rendu, dans trois pièces, l'hommage qu'il lui croyait dû, il a donné à d'autres héros, placés dans d'autres cadres, les traits douloureux du personnage de la comédie. Il en est ainsi dans *le Récit du peintre*, dans *la Rose noire*, où la passion se crispe chaque fois jusqu'à la grimace. C'est d'un style précieux, d'une langue souvent recherchée, mais toujours intelligible.

Une « comédie de la mort », du même écrivain, porte le titre **Erlœser** et est également dédiée, comme le précédent ouvrage, « à ma bien aimée ». Les personnages sont des schémas qui développent des théories. Littérature de littérateur, mais de la meilleure.

Die Suchenden. — Mme Nanny Lambrecht s'est fait la spécialité de situer ses romans dans le pays wallon, tout près de la frontière prussienne, au milieu de ces villages où quelques habitants parlent l'allemand. Elle est la voisine de Mme Clara Véebig qui a choisi comme cadre, pour une partie de ses romans, la région qui se trouve déjà de l'autre côté de la frontière. Le régionalisme allemand obéit à de rigoureuses délimitations géographiques. Il n'y avait cependant pas de raison spéciale pour placer ce roman mystique qui porte le titre *les Chercheurs* dans ce territoir neutre contesté depuis un siècle entre la Belgique et la Prusse que les diplomates appellent « Neutral Moresnet ». Mme Lambrecht pousse la précision jusqu'à donner à la fin de son volume une carte de cette région. L'apôtre d'une religion universelle, Noël Hurrî, déploie là son activité. D'autres avaient tenté d'y installer des maisons de jeu; c'était peut-être, dans le domaine de la spéculation, besogne plus rémunératrice.

Le prophète a trouvé chez la baronne Jérôme de Saint-Denis, au château de Molinart, un terrain tout préparé à recueillir sa doctrine. Mais l'héroïne aux nerfs malades est vouée à la mort, ce qui

jette Noël Hurrî dans les troubles de l'extase religieuse. Mme Lambrecht nous décrit ces troubles avec complaisance. Sa manière ampoulée a trouvé là, tout près, un thème généreux. Quand elle écrit, on la dirait poussée par une force élémentaire. Ses périodes galopent et s'essoufflent, au point que ses lecteurs découragés sont bien près de la laisser en chemin. Un talent abondant et coloré gagnerait ici à se limiter davantage.

§

Memento. — Deux écrivains ont parlé simultanément dans *la Gazette de Francfort* (26 juillet) des récentes productions de la poésie française. M. Franz Clément, l'excellent critique luxembourgeois, a rendu compte d'une anthologie qui s'intitule *Das junge Frankreich* et qui a été mise au net par M. von Oppeln-Bronikowski, tandis que M. F. Schotthœfer parlait du volume de Otto et Erna Grautoff, *Die lyrische Bewegung im gegenwaertigen Frankreich*, dont *le Mercure* a entretenu ses lecteurs. Tandis que le premier ouvrage restreint ses ambitions à faire connaître au grand public allemand nos poètes dont la réputation est bien assise, les morts, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine, Jean Moréas, Charles Guérin, les vivants, Henri de Régnier, Verhaeren, Francis Jammes, Fernand Gregh, Paul Fort, les auteurs du second poussent la curiosité jusqu'à étendre leurs investigations aux talents qui sont encore dans l'œuf. Nous avons déjà montré le danger que présente une pareille opération, surtout quand elle est entreprise *par des étrangers* trop prompts à se laiser séduire *par des étrangetés*. Neanmoins M. Schotthœfer reconnaît les rares mérites de la traductrice, Mme Erna Grautoff, qui s'est appliquée à rendre le sens littéral des poèmes qu'elle présente.

L'article de tête de la *Zeitschrift für Bücherfreunde* (juillet) est consacré à l'œuvre du peintre anglais Walter Crane, en tant qu'illustrateur. De nombreux dessins,empruntés aux ouvrages que Crane se chargea d'illustrer, sont accompagnés d'un texte dû à la plume autorisée du baron de Schleinitz. M. Adolphe Schmidt dépouille une collection de lettres ayant été adressées à un écrivain assez obscur, originaire de Darmstadt, Heinrich Künzel, mais qui a été en relation avec les principaux poètes de la « jeune Allemagne » ; il y en a de Gutzkow, de Henri Heine, il y en a même une de Carlyle. Künzel vécut pendant quelques années à Paris et à Londres et sa correspondance constitue un important document pour l'étude de la littérature allemande dans le second tiers du xixe siècle. Nous avons déjà signalé l'importance de la « chronique » de cette revue. On y a introduit depuis quelques mois une nouvelle rubrique, celle des saisies opérées par la police allemande chez divers libraires et des condamnations encourues pour la publication de certains ouvrages. La police étant plus ou moins sévère selon qu'elle opère en Prusse, en Saxe, en Bavière, etc., il pourrait être intéressant d'indiquer après chaque titre le nom de la ville où la saisie a eu lieu. C'est ainsi que nous trouvons la mention de plus de 30 auteurs, dont quelques-uns pour plusieurs volumes, qui dans ces dernières semaines se sont vus l'objet des tracasseries de la police. Dans le nombre, on ne lit pas sans stupéfaction : « Pierre Louys, *Aphrodite. Mœurs antiques*. Paris,

Librairie Borel ». Il serait curieux de savoir dans quelle localité obscure un policier ignare a découvert cet exemplaire d'une édition aujourd'hui rare et recherchée, pour le livrer au Parquet.

Das literarische Echo (15 août) fait paraître son article annuel consacré aux récentes publications relatives à Gœthe. C'est M. Witkowski, le savant spécialiste de Leipzig, qui a été chargé de ce travail. Il n'analyse pas moins de 24 ouvrages et encore n'a-t-il choisi que ceux qui présentent un intérêt véritablement durable. La plus grande partie de son étude est consacrée cependant à l'événement le plus important qui se soit produit dans le monde « gœthien » au cours de cette dernière année, la publication de « la Mission théâtrale de Wilhelm Meister » d'après un manuscrit découvert, comme on sait, en Suisse. — M. E. Schlaikjer étudie la tâche d'un régisseur dans la mise en scène d'une pièce nouvelle et affirme qu'il faut laisser à l'imagination de cet utile collaborateur la plus grande latitude.

HENRI ALBERT.

LETTRES ITALIENNES

Deux mots pour M. Georges Hérelle. — G. d'Annunzio : *La Contemplazione della morte*, Treves, Milan.— G. Pascoli : *Poesie varie raccolte da Mario*, Zanichelli, Bologne. — Memento.

Je m'en voudrais de faire la moindre peine à M. Georges Hérelle. Aussi ai je préféré ne pas répondre spécialement à la lettre qu'il a cru devoir envoyer au *Mercure* à la suite des quelques notes critiques que j'avais consacrées dans ma dernière chronique à sa traduction des poèmes de M. d'Annunzio. M. Hérelle passe pour un trop excellent traducteur de la « prose » du romancier de *l'Intrus*, pour que l'on prenne garde de le prévenir que ses dons de traducteur ne sauraient s'adapter tout à fait à la « poésie » de l'auteur du *Canto Novo*.

Certes, lorsqu'un autre écrivain s'est avisé de donner en français un roman de l'écrivain italien cher à M. Hérelle, la librairie ne s'est enrichie que d'une très mauvaise traduction, celle de *Forse che si forse che no*, due originairement à une dame ni française, ni italienne, mais russe. On regretta alors, vivement, M. Hérelle. Cependant, celui-ci a tort de mesurer à la « quantité » des pages originaires de d'Annunzio, supprimées par lui dans le cours de son travail, la justesse de mon accusation de « traducteur un peu libre » que j'avançais ici même. Je faisais allusion à la « qualité » de son labeur, qui est en effet « un peu libre », ce qui est peut-être un bien pour M. d'Annunzio, ou peut-être un mal, *forse che si forse che no*...

Mais, M. Hérelle me permettra de lui dire qu'il a été vraiment mal inspiré d'opposer à mon humble jugement sur la valeur de sa transposition poétique, l'illustre jugement écrit du poète lui-même. Je considère une lettre ou une appréciation émise dans une conversation comme quelque chose d'intime et de sacré, que, personnellement, il m'est cher de ne pas livrer à la publicité. Je ne suivrai donc

pas M. Hérelle dans ce chemin. Je ne vois aucun inconvénient, après tout, à ce que M. d'Annunzio trouve maintenant parfait le recueil de ses poèmes publié en français par les soins de M. Hérelle, dont il eut à me parler à Settignano, il y a plusieurs années, et à m'écrire le 3 janvier de cette année même.

§

Il est un peu fatigant, du reste, de parler si souvent de M. d'Annunzio. Mais cet écrivain est impitoyable envers ses lecteurs, comme envers lui-même. Il ne chôme jamais. Et si d'un côté les revues et les périodiques gais ne s'arrêtent pas de s'occuper de sa vie, d'un autre côté il est difficile aux littérateurs de ne pas s'occuper sans cesse de sa littérature. A l'instar de M. Massenet, de M. Saint-Saëns, de M. Fogazzaro, et en général de tous ces « aînés » qui semblent produire infatigablement leurs œuvres, afin que les générations nouvelles apprennent, hélas ! à s'en éloigner, M. d'Annunzio ne connaît pas le repos. Voici, en attendant les autres romans et les autres drames promis, un volume sur **la Contemplation de la Mort**.

Si M. d'Annunzio n'appartenait pas, obstinément et peut-être inévitablement, à la phalange littéraire esthète et symboliste, ou plutôt éprise d'esthétisme anglais et de symbolisme français, fleurie il y a quelque vingt ans, ce livre pourrait apparaître d'une très particulière importance. L'attitude mystique et chrétienne de l'auteur pourrait faire sensation. Malheureusement, ce n'est là qu'une attitude. L'élément cérébral, volontaire, y domine ; on sent trop ce que l'auteur *a voulu*, on sent trop qu'il n'y a pas, dans ces pages, un coin émouvant, une ombre chère, où un esprit sensible retrouverait quelque chose de ce que l'auteur *n'a pas voulu* mettre, mais que la puissance profonde et cachée de son inspiration a jeté malgré lui, là où lui-même ne sait. De ces « coins d'âme » magnifiques, les livres des grands mystiques en sont remplis, ceux de Novalis surtout. Chez M. d'Annunzio, c'est le « procédé » qui domine. La construction même du volume témoigne de la volonté a-mystique, toute littéraire, de l'écrivain, ce qui ne surprendra personne.

M. d'Annunzio, encore une fois, semble s'être inspiré de l'œuvre de M. Maeterlinck, et cette fois de l'œuvre dite philosophique de l'auteur de *Sagesse et Destinée*. On ne saurait donc l'accuser sérieusement d'avoir été ému par le grand bruit que l'on fait depuis quelque temps autour de la conversion de M. Maurice Barrès, et d'avoir voulu imiter celui-ci. On a parlé de cela, en Italie, mais à tort, je crois. Arcachon, où le livre a été écrit, est loin de Francfort, de l'Ombrie, et aussi d'Orthez, où vivent et œuvrent Paul Claudel, Louis Le Cardonnel, Francis Jammes, c'est-à-dire les trois grands poètes chrétiens contemporains, autant que l'esthétisme de M. d'Annunzio est

loin à la fois du vrai paganisme et du vrai christianisme. M. d'Annunzio est avant tout un grand esthète. Ses œuvres, où il s'est approché de tant de parfaite beauté, nous intéressent de moins en moins, au fur et à mesure qu'il nous les livre, à cause justement de l'esthétisme initial qui les informe. La complexité sentimentale, orgueilleuse en même temps qu'inquiète, des générations nouvelles échappe à cet artisan génial qui fut si souvent incomparable.

Il faut le reconnaître. Le mysticisme étrange qui enrichit, en la troublant singulièrement, cette renaissance impétueuse de l'énergie spirituelle du monde dont se préoccupent déjà les penseurs et les sociologues ne secoue pas les murs des villas fastueuses, des hôtels princiers, où M. d'Annunzio, entouré d'une cour cosmopolite, vit comme il lui plaît de vivre. Les invocations répétées à l'Epos constructeur, qui caractérisent les tendances de la partie la plus fervente et la plus féconde de notre jeune littérature, deviennent chez M. d'Annunzio des Chansons guerrières, classiques et romantiques, des « attitudes » encore, dédiées au dieu Mars. Et toutes ces invocations lyriques actuelles à l'Eros nouveau et formidable qui possède la clé de tous les mystères, à l'Eros animateur de foules multanimes, ne changent pas chez M. d'Annunzio sa conception romantique du simple Couple, considéré en lui et pour lui, comme le noyau de toute œuvre d'art. Enfin, cette admirable volonté de synthèse religieuse qui se présente à nous comme l'apaisante réconciliation de l'esprit païen et de l'esprit chrétien rêvée par Beethoven à l'heure où il eut la vision de la Xe Symphonie qu'il n'écrivit pas, a été chez M. d'Annunzio ce mélange assez heureusement d'hédonisme hellénique et de mysticisme catholique, plus que purement chrétien, sans vraie joie, sans douleur vraie, qui aboutit, à travers tous ses livres, au *Martyre de Saint-Sébastien*.

Sa dernière œuvre ne saurait pas révéler une « conversion ». M. d'Annunzio ne semble pas devoir se renouveler. Il est bon, par ailleurs, de remarquer que si ses formes littéraires ont été extrêmement diverses, l'esprit qui les anime ne s'est jamais renouvelé, reste toujours le même, depuis les débuts du poète. Il est donc absurde et stupide de le voir se rapprocher de l'autel atavique, soit de l'autel où l'holocauste était charnellement sacrifié dans son sang, soit de celui où l'holocauste n'est plus qu'un symbole, d'une candeur d'hostie, et où le sang aussi est un symbole dans le calice, où le vin se mêle à l'eau comme un sang ardent de joie se mêle aux larmes de tous les regrets. Non. Le poète développe dans toutes ces pages consacrées au *spectacle* de la mort, plus qu'à la mort, les deux vers qui sont le thème intérieur de sa vie, vécue avec tant de plénitude, et où il parle de son esprit tenu

tra il tedio de la vita
e la paura de la morte,

entre l'ennui de la vie, et la peur de la mort. Son âme oscille de la sorte, entre la mort lointaine de son ami Pascoli, le grand poète de sa patrie redressée dans sa force, et l'agonie et la mort présentes d'un voisin obscur, un vieillard qui fut un grand chrétien, et qui se nommait Adolphe Bermont. Entre l'ennui de la vie, et la peur de la mort... Le poète ne retrouve pas encore l'équilibre, le sublime équilibre de toutes les forces de l'esprit, que les hommes invoquent, évoquent, résument en un seul mot : Dieu. Mais il retrouve, devant le spectacle répété de la mort, le calme d'une résignation. Il courbe la tête, bienheureux. Celle-là est « l'attitude » qu'il s'était proposée, pour laquelle il a écrit ce livre. Elle est belle. Elle est riche de sons, comme une pause musicale. Mais elle ne nous émeut pas profondément, car les sons que nous entendons nous les reconnaissons en nous, comme notre patrimoine. Nous nous apercevons que ce livre mystique n'apporte rien à notre réveil mystique, ni cérébralement ni sentimentalement.

Et s'il nous plaît que le poète l'ait écrit, à cause de certaines pages d'une si belle littérature, un sentiment d'amertume nous pousse à regretter qu'il n'ait pas attendu, pour le faire, que les portes d'or d'un mysticisme plus moderne, plus profond, plus pensif, plus nouveau, lui fussent ouvertes.

§

Giovanni Pascoli est évoqué aussi devant l'esprit de ses compatriotes par la publication d'un volume de **Poesie varie**, inédites ou peu connues, tirées de ses manuscrits et de quelques journaux où elles parurent dans le temps. Le volume est précédé d'un court avant-propos de sa sœur Marie.

On connaît la vie étrangement, mélancoliquement paisible, du frère et de la sœur, jetés dans la mêlée par la mort tragique de leur père assassiné. Pendant de très longues années, Pascoli et sa sœur ont traîné à travers maintes petites villes italiennes, où l'on envoyait « le professeur » Pascoli, leur douce tristesse, sans jamais se quitter. La compagne antigonienne du poète accomplit maintenant son œuvre pieuse, comme sa sœur de l'Hellade honorait les restes mortels du disparu.

L'annonce d'un recueil de poésies de Pascoli préfacé par sa sœur pouvait irriter tous ceux qu'indigne le misérable spectacle quotidien offert par les femmes, les mères, les amantes, les sœurs des écrivains, qui deviennent tout à coup écrivains elles-mêmes, fatalement. Mais les premières lignes de la préface, sobre et noble, nous rassurent : « Que le lecteur ou l'aimable lectrice ne croie pas que je prétende faire ce à quoi je n'ai jamais été ni apte, ni destinée. Jusqu'à il y a quelques semaines, j'avais, dans la vie, ma mission — et combien douce ! et, parce que douce, combien facile ! » On pense à la fois à Elisabeth Fœrster-Nietzsche et à Eugénie de Guérin.

Ce volume contient *la Nuit de Noël*, consacrée à l'entreprise tripolitaine, des poèmes de jeunesse et des poèmes familiaux pleins de cet « intimisme » particulier au chantre des choses simples un peu douloureuses.

Memento. — La guerre tripolitaine n'inspire pas seulement des rhapsodes populaires, qui la chantent dans les différentes régions, dans les différents dialectes et patois de la péninsule. Des chroniqueurs de guerre et autres donnent déjà des volumes variés : Aldo Chierici : *A Tripoli d'Italia*, Simonti, Pistoie. — Ezio M. Gray : *La bella guerra*, Bemporad, Florence. — Pietro Pasetti : *Note ed episodi della guerra in Tripolitania*, Tip. della Sapienza, Rome. — Umberto Angeli : *La guerra inevitabile*. Lux, Rome. — Lena : *Nel Marocco*, Treves, Milan.

Je signale sans plaisir l'hommage offert par les étudiants de Milan, de je ne sais quel groupement, à l'Empereur d'Allemagne, en souvenir d'une visite faite à la capitale lombarde par des étudiants allemands. Cet hommage, dont l'opportunité n'est pas à discuter ici, comportait un album où figurent *les quatre* grands poètes italiens contemporains. L'Italie compte quatre grands poètes classiques : Dante, Pétrarque, l'Arioste et le Tasse. Par quelle singulière aberration, voulant donner un pendant au patrimoine ancien, a-t-on choisi les noms de Carducci, d'Annunzio, Pascoli, et... Giacosa ? Pourquoi Giacosa, qui fut un pauvre poète mélodique et surtout un mièvre écrivain de drames ? Un nom s'imposait, celui de Mario Rapisardi.

Mais j'ai signalé ici même, lors de la mort de ce grand poète, les luttes « régionales » qui divisèrent jadis les partis « littéraires » en carducciens les écrivains septentrionaux de la péninsule) et en rapisardiens (les écrivains méridionaux et siciliens). Les étudiants milanais semble perpétuer même après la mort du poète l'hostilité qu'il endura si fièrement toute sa vie. Mais ils auraient pu choisir, au moins, pour le remplacer, un autre poète : Marradi, par exemple !

RICCIOTTO CANUDO.

LETTRES AMÉRICAINES

Le roman contemporain aux Etats-Unis. — Emerson Hough : *John Rawn*, 1 dollar 25 cents ; Indianapolis, Bobbs-Merrill. — John B. Ellis : *Fran*, 1 dollar 25 cents ; Indianapolis, Bobbs-Merrill. — Meredith Nicholson : *A Hoosier Chronicle*, 1 dollar 40 cents ; Boston, Houghton Mifflin. — Henry Sydnor Harrison : *Queed*, 1 dollar 35 cents ; Boston, Houghton Mifflin. — Anne Douglas Sedgwick : *Tante*, 1 dollar 30 cents ; New-York, Century. — Gene Stratton-Porter : *The Harvester*, 1 dollar 35 cents ; New-York, Doubleday et Page. — Margaret Deland : *The Iron Woman*, 1 dollar 35 cents ; New-York, Harpers. — Memento.

Il y a quelques années, lorsque je proposai au directeur du *Mercure de France* de consacrer une place spéciale aux Etats-Unis dans sa cosmopolite *Revue de la Quinzaine*, la raison principale que j'avançais était que, contrairement à ce qu'on croyait en Europe généralement, les Américains se trouvaient capables de faire autre chose que de la saucisse ou de manier de l'argent. Dans ces

« Lettres Américaines », mon but principal est donc de prouver la vérité de ce que je déclarais ; en conséquence, j'ai choisi, jusqu'ici, pour en donner un compte rendu, les livres ayant un caractère sérieux ; ce qui fait que j'ai presque entièrement négligé tout ce qui est pur roman. Mais en agissant ainsi, je m'aperçois que je puis faire croire à mes lecteurs que les Américains sont incapables de produire des livres d'imagination, tandis que la vérité est qu'en Amérique, comme partout du reste, le roman est tout fleurissant. Je me propose donc de consacrer cette chronique à un examen un peu bref des principaux récits en prose parus aux Etats-Unis ces derniers temps ; et je ferai un choix d'une manière assez originale.

Cet excellent recueil littéraire américain, dont j'ai parlé plusieurs fois dans ces chroniques, *The Bookman*, publié par MM. Dodd, Mead et Cie, à New-York, fait paraître à la fin de chaque numéro une liste des livres nouveaux les plus populaires et les plus demandés pendant le mois précédent dans les librairies d'une quarantaine des villes principales des Etats-Unis. Sur cette liste, le directeur choisit les six ouvrages qui se vendent le plus et donne le titre, l'auteur, le prix et l'éditeur de chacun ; et je puis ajouter en passant que tous ces « best sellers » sont des romans. Ce procédé est aussi original qu'il est américain. Tous les livres dont je vais parler ont été pris sur cette liste telle qu'elle a paru dans les quatre récents numéros du *Bookman*.

Pendant cette période, il a été question de quatorze romans différents, dont dix écrits par des Américains et quatre par des Anglais. Sur les dix d'origine américaine, les auteurs de six sont nés et ont été élevés dans l'ouest des Etats-Unis. De ces statistiques il résulte quelques faits qui valent la peine d'être notés. Cela nous montre, d'abord, que l'activité littéraire du pays n'est plus limitée à l'Est ; que New-York, Boston et Philadelphie ont cessé d'être le centre du mouvement intellectuel et la patrie des hommes et des femmes de lettres américains ; que la littérature, au point de vue professionnel, se répand sur toute l'Union, et, en un mot, qu'une littérature nationale se dessine aux Etats-Unis qui est bien nationale, même géographiquement parlant. Le fait que, sur ces quatorze romans les plus populaires, les deux tiers sont d'origine américaine, offre une autre preuve de cette tendance nationale. Il y a de longues années que le public, les revues et les éditeurs du nouveau monde ne s'adressent plus à l'Angleterre, à Scott, Dickens, George Eliot, Thackeray et Wilkie Collins, pour satisfaire le goût pour les romans. Un troisième fait intéressant qui marque encore le développement d'une littérature vraiment américaine se retrouve dans le style, le sujet, la pensée et le lieu où se passe l'action de ces histoires. Pour terminer ces observations, je puis faire remarquer un point, quoiqu'il soit en dehors

de celui qui nous occupe, c'est-à-dire, que l'élément féminin semble prédominer dans le roman contemporain, car, sur ces quatorze volumes, la moitié sont écrits par des femmes.

L'auteur de *John Rawn*, M. Emerson Hough, est natif de l'état d'Iowa. Il fut élève à l'université de cet état et épousa une jeune fille de Chicago, où il vit actuellement. Il a voyagé à travers les parties les plus sauvages du Far-West et a parcouru, pendant l'hiver de 1895, le grand Park National, le Yellowstone, sur des skis. Son livre n'est pas édité par une des grandes maisons de l'Est, de New-York, Boston ou Philadelphie, mais par un éditeur du Middle West. Tout ce qui concerne M. Hough est donc entièrement de l'ouest et son récit accentue le fait. De plus, le livre arrive bien à propos. Il est dédié au Gouverneur Woodrow Wilson, « un des chefs de la troisième guerre de l'Indépendance Américaine », qui, depuis la publication de ce livre, est devenu un des candidats officiels pour la présidence des Etats-Unis. On pourrait supposer, dès lors, que ce roman serait un reflet du ferment politique et social que l'on sent dans l'air aujourd'hui dans la République de l'autre côté de l'Atlantique. Tel est le cas, en effet. Le fond du récit est socialiste, et l'auteur ne cache pas son dévouement à la démocratie. Il nous décrit l'égoïste sans scrupules, qui, parti d'une position des plus humbles, s'élève jusqu'à occuper la situation de magnat financier et de grand maître de l'industrie. Ce héros indigne s'empare d'une idée et l'exploite aux dépens du public, — moyen mécanique par lequel la réserve illimitée d'énergie qui se trouve dans l'air est emmagasinée et sert à fournir une force pour tous les moteurs de l'univers.

Fran est écrit par un autre « Westerner », M. John-B. Ellis, dont la ville natale est située près de Hannibal, Missouri, qui vit naître Mark Twain, et où M. Ellis fut élevé et fit son éducation. C'est l'histoire d'une jeune fille qui arrive la nuit chez un homme qui est son père, mais qui ignorait qu'il avait une fille. Par la force de son secret, elle l'oblige à l'admettre dans son intérieur, parce que « elle désire appartenir à quelqu'un ». Une fois installée chez son père, elle essaye, par tous les moyens, de redresser une situation qui se prête à beaucoup d'actions dramatiques. Cette jeune fille, Fran, met un charme réel dans un bon roman. Elle est capricieuse, originale, intelligente, d'un caractère attrayant et gai, d'un grand courage, ayant surtout la nostalgie du home et de l'affection. Elle nous montre un type excellent de la jeune fille de l'Ouest.

A Hoosier Chronicle est une histoire de mœurs dans l'Indiana, « l'Etat Hoosier », surnom d'origine inconnue. L'auteur, M. Meredit Nicholson, est né dans le Middle West, et connaît à fond son pays. Il nous donne une description très curieuse de la vie de cette région pendant les dix dernières années. Les actualités et tout ce qui

a rapport aux choses publiques forment le fond du livre : l'influence de la femme dans la politique américaine y est fortement représentée. Un des principaux caractères est un nouveau genre de « Boss » qui obtient un grand ascendant dans son parti dû à son charme personnel. La devise du livre, prise dans l'Essai d'Emerson sur *la Politique*, est la clef du roman : « L'Etat doit suivre et non pas guider le caractère et le progrès du citoyen. »

Queed, publié il y a un an et déjà dans sa 15e édition, n'a pas de but politique, comme beaucoup de romans d'aujourd'hui aux Etats-Unis; c'est un exemple très simple de la vie de tous les jours de l'autre côté de l'Atlantique. Il est amusant et intéressant, rempli d'excellentes pensées, de charme littéraire et de caractères bien étudiés ; une image sympathique du développement qui s'accomplit dans le Sud et dont l'héroïne est une des plus gaies, des plus spirituelles et des plus courageuses jeunes filles de notre époque. L'auteur de cet agréable livre, M. Sydnor Harrison, qui est né dans le Tennessee et qui habite la Virginie, connaît bien son Midi.

Quelques mots, pour terminer, sur trois romancières et leurs livres, qui ne sont pas inférieurs à ceux de leurs confrères masculins, tout au contraire.

L'auteur de *Tante* a quitté les Etats-Unis à l'âge de neuf ans et a vécu depuis en Europe et plus spécialement à Paris, où elle a étudié la peinture pendant plusieurs années et où elle a exposé au Salon de la Société Nationale. Plus tard, elle s'est fixée à Londres où elle a épousé un Anglais. Anne Douglas Sedgwick, dont le nom de femme est Mme Basil de Sélincourt, est donc très internationale ; elle est chez elle aux Etats-Unis, en France et en Angleterre, et cela se voit dans plus d'une page de son dernier roman. Tout ce qu'elle écrit est soigneusement revu, travaillé et d'une haute portée morale. *Tante* est un chef-d'œuvre dans la création et la délinéation des caractères. C'est l'histoire d'une femme d'une grande beauté et d'un grand charme, dont l'intelligence n'a d'égale que son tempérament capricieux qui fascine jeunes et vieux et les plie à toutes ses fantaisies. L'intrigue se déroule presque entièrement en Europe, en Angleterre, et montre avec quelle adresse une étrangère, possédant le génie du roman, peut manier les gens et les coutumes d'une autre race et d'un autre pays.

Dans *The Harvester*, Mme Stratton-Porter a répandu toute la richesse de l'amour de la nature. Le moissonneur, c'est-à-dire, *the harvester*, se nomme David Langston. Il est l'homme des bois et des champs qui trouve dans la nature seule tous ses moyens d'existence ; ramassant et vendant les plantes, les mousses, les champignons, etc. Si ce livre ne montrait que l'homme énergique, sûr de lui-même, d'un optimisme superbe, et connaissant à fond tous les

secrets de la nature, ce serait déjà une œuvre remarquable. Mais lorsque la Femme arrive dans ses bois, l'Homme, avec son tempérament sain, robuste, et sa vie au grand air, comprend que là est le but de l'existence, et alors commence le roman, idyllique, pur, honnête et charmant, qui nous montre comment les qualités mêmes qui ont fait de David un homme entre mille sont celles qui nous attachent le plus à ce conte et en font une lecture des plus attrayantes.

Il n'est pas étonnant que le livre de Mme Margaret Deland, *The Iron Woman*, soit parmi ceux qui se vendent le mieux, « best sellers », car l'auteur s'est montrée une des romancières les plus puissantes des Etats-Unis. Ce dernier roman est l'étude d'une lutte spirituelle et le récit captivant d'une forte émotion humaine, qui rappelle, sous ce rapport, un bon ouvrage précédent du même écrivain, *The Awakening of Helena Richie*. Il est intéressant de noter en passant que le livre est dédié par l'auteur à son mari : « A mon inspirateur critique, patient, impitoyable, Lorin Deland. »

Memento. — Dans ma chronique parue dans le numéro de février du *Mercure*, j'ai consacré un paragraphe à des *Etudes Militaires et Diplomatiques*, par M. Charles Francis Adams. Dans ce volume il y a un chapitre intitulé : *la Reine Victoria et la Guerre civile*, c'est-à-dire, la lutte entre le Nord et le Sud, dans lequel il est question de l' « Affaire Trent », la capture faite par un officier de la marine américaine de deux envoyés du Sud à bord d'un bateau anglais. Cet acte violent fut presque la cause d'une guerre entre les Etats-Unis et la Grande-Bretagne et provoqua, à cette époque, une grande émotion. Un demi-siècle après cet épisode, M. Adams publie une courte brochure donnant une nouvelle et juste explication de tout cet imbroglio, et qui fournira un autre chapitre au volume que je citais, lorsque l'on en fera paraître une nouvelle édition. Un des envoyés capturés sur le « Trent » était le sénateur Slidell, qui, pendant la Guerre de Sécession, fut l'agent à Paris de Jefferson Davis. Ses deux filles, on peut le dire en passant, épousèrent deux Français, et sa petite-fille est la femme du colonel Marchand.

Write it Right (New-York, The Neale Publishing Company) est un petit livre très utile, qui a eu plusieurs éditions et qui donne une liste de mots et de phrases qui ne devraient pas être employés lorsqu'on veut écrire un bon anglais. L'auteur est M. Ambroise Bierce, le romancier et le journaliste.

Le Hornet Publishing Company de New-York a fait paraître une collection intéressante de caricatures, *Mortels et Immortels*, par Carlo de Fornaro, avec une courte introduction sur la « Psychologie de la Caricature » et « Fornaro et son œuvre », par Benjamin de Casseres. Soixante Américains connus, quelques Américains du Sud et quelques Canadiens y sont représentés, des hommes tels que Roosevelt, Bryan, Carnégie, Edison, Pierpont Morgan, Rockefeller, Sir William Laurier, Castro, Diaz. Tous les dessins sont marqués d'une grande originalité.

La Nation du 18 juillet publie un article sur Moreau de Saint-Méry, le

Conventionnel, qui s'enfuit aux Etats-Unis pendant la Terreur, ainsi que des extraits de son journal écrit pendant son séjour en Amérique. Ce manuscrit a été retrouvé dans les archives du ministère des Colonies à Paris et ces extraits paraissent pour la première fois. L'Institution Carnegie, de Washington, sur l'initiative de M. Stewart Mims, de l'Université de Yale, a fait faire une copie complète de ce document.

Le numéro de juillet du *Periodical*, l'organe officiel de la Clarendon Press d'Oxford, contient ce passage : « Il est intéressant de constater que, après Shakespeare, qui reste seul, Longfellow a toujours été et continue à être le poète le plus en vogue, celui qui se vend le plus. » Naturellement, il est question des poètes de langue anglaise.

M. Paul Leroy-Beaulieu et M. Jules Roche viennent d'écrire deux articles sur « Etatisme en France » qui paraîtront dans des prochains numéros de la *North American Review*.

Scribner's Magazine commence dans son numéro d'août la publication d'une série de lettres inédites de George Meredith.

Dans le *Century Magazine* pour le mois d'août se trouve un article sur Trouville, illustrations par Bernard Boutet de Monvel, et un autre par le Dr Egan, ministre des Etats-Unis à Copenhague, sur saint François d'Assise, illustrations par Maurice Boutet de Monvel.

THÉODORE STANTON.

LETTRES SCANDINAVES

L'Association franco- scandinave.— Bjœrnstjerne Bjœrnson : *Aulestadbreve til Bergliot Ibsen*. Lettres écrites d'Aulestad à Bergliot Ibsen, Kristiania, Gyldendal. — R. Ellis Roberts : *Henrik Ibsen, a critical study*, London, Secker. — Bjœrnstjerne Bjœrnson : *Magnhild*, traduit par Sebastien Voirol, Paris, Sansot.— Johannes Jœrgensen : *Le Livre de la route*, traduit par Teodor de Wyzewa, Paris, Perrin.

La *Revue Scandinave* est devenue un trait d'union entre tous les Français qui s'intéressent aux littératures et à la vie des pays scandinaves et tous les Scandinaves qui ne se laissent pas influencer par les articles de dénigrement systématique contre la France, trop souvent accueillis dans leur presse et leurs revues. Tout naturellement, l'existence de la *Revue Scandinave* a ramené l'idée d'une association franco-scandinave, dont elle serait l'organe, et l'on peut espérer qu'une telle association, aujourd'hui, et avec un tel instrument de propagande et d'action, aurait une vie plus durable et plus active que les sociétés jusqu'ici fondées pour faciliter les relations entre les pays du Nord et la France. Déjà une réunion préparatoire a été tenue à la Sorbonne, sous la présidence de M. Paul Verrier. M. Delavaud, ancien ministre plénipotentiaire à Kristiania, où il a laissé les meilleurs souvenirs, et qui continue à suivre avec un intérêt attentif toutes les affaires scandinaves, a été nommé président. M. Fritiof Palmèr a été élu secrétaire général. Le programme de l'association nouvelle, formulé dans ses statuts provisoires, est peut-être un peu trop vaste et ambitieux. Il ne pourra certainement pas être réalisé

tout entier. Mais le moment est favorable, les fondateurs sont ardents, jamais conditions meilleures ne pourront se rencontrer, et il y a vraiment des chances sérieuses pour que, dès la première année, la nouvelle association mette en œuvre une partie de son programme.

§

Mme Bergliot Ibsen, fille de Bjœrnstjerne Bjœrnson, a publié une collection des lettres que lui écrivit son père, principalement de 1887 à 1890, alors qu'elle était à Paris pour étudier le chant. Le volume est intitulé **Lettres d'Aulestad**, du nom de la propriété de Bjœrnstjerne Bjœrnson dans le sud-est de la Norvège, près du lac Mjœsen, et il ne manque guère, dans la plupart, de nous dire le temps qu'il fait, en louant la beauté du pays et les agréments d'Aulestad. Elles sont charmantes, ces lettres, si vives, d'une si belle humeur à la fois naturelle et voulue, si primesautières et pourtant réfléchies. Ce sont des réponses, et l'on sent avec quelle attention avide il a lu les lettres de sa fille — une fille chérie, qui n'a pas vingt ans, et qui doit rester éloignée de sa famille pendant plusieurs années. Il veut, par ses lettres, lui donner du courage, diminuer l'impression de solitude et de distance, et la conseiller.

C'est surtout, si l'on entre dans le détail, par ces conseils que les lettres sont intéressantes, ou plutôt par la manière dont ces conseils sont présentés. On y retrouve les rares qualités de Bjœrnson comme éducateur. Le ton est celui de la conversation très familière, presque de la camaraderie. Jamais de reproches, même lorsqu'il exprime, par exemple, le regret que les lettres de sa fille soient insuffisantes et ne lui permettent pas de se rendre compte de la vie qu'elle mène.

Mais on voit parfois qu'il n'est pas content et veut la diriger. Il ne manque pas, alors, de lui faire des compliments, et l'indication utile est accompagnée des encouragements les plus amicaux et les plus confiants. Pour lui, tout va toujours bien, non qu'il se contente de ce qui est, car il précise le mieux qui doit être obtenu, mais il voit toujours, et montre le moyen d'atteindre ce mieux. Et pourtant tout n'allait pas constamment bien. Même, je trouve une fois une critique directe : c'est que Bjœrnson n'espère plus ranimer le courage de sa fille. Je dis critique, mais non blâme :

... toute ta lettre n'est que du noir dans du noir.

Dieu, que tu es singulière. Douée d'une voix ravissante, capable de la cultiver, ayant la connaissance des langues et des gens, bien entourée, avec tout ce qu'il faut pour manger, t'habiller, t'amuser, ton humeur est d'un noir de charbon! Et tu ne crois qu'à une seule personne, madame Cavling!

Ne dois-tu pas en rire toi-même, tant cela est peu naturel et excessif?

Et il lui propose d'interrompre ses études, pendant un an, au be-

soin. Quel bon papa, et que sa fille devait le sentir près d'elle, à trois jours de voyage !

Ces lettres sont intéressantes encore par les réflexions de toute sorte, sur les hommes, les faits et les livres, ainsi que par les idées générales exprimées. Bjœrnson y pense tout haut. Si un livre lui a plu, il l'envoie à sa fille, en lui recommandant de l'envoyer à son fils Ejnar. Il ne limite pas la liberté de lire, même d'une jeune fille. Il n'est pas un éducateur restrictif. Mais il juge les œuvres comme si leur raison d'être était l'éducation des lecteurs, et leur éducation selon sa bonne méthode optimiste et encourageante. Il dit (p. 25):

Il y a deux sortes de livres, ceux qui augmentent chez les hommes le goût de la vie, l'aspiration au bien, et ceux qui ne le font pas; les premiers sont bons, les autres sont mauvais, si remarquables et géniaux qu'ils puissent être à certains égards.

§

On sait qu'en Angleterre le succès d'Ibsen, du moins auprès du grand public, a été assez médiocre. Ce n'est pourtant pas la faute des traducteurs et des critiques. La traduction des œuvres presque complètes du poète, faite par ou sous la direction et le contrôle de M. William Archer, est très consciencieuse et parfois remarquable. MM. Edmund Gosse, Wicksteed, W. Archer, d'autres encore ont publié sur les littératures norvégienne et danoise, sur Ibsen et son théâtre, des études substantielles, tandis qu'en France la plupart des critiques, mal renseignés et l'esprit prévenu, semblent avoir pris à tâche de dérouter le public. M. R. Ellis Roberts, dans son **Henrik Ibsen, a critical study**, vient d'ajouter aux travaux anglais une contribution fort intéressante.

Ce n'est pas la documentation qui fait la valeur de ce livre. M. Roberts ne connaît pas le *Brand* épique, par exemple, et même, il suppose que l'allusion faite à ce poème dans une lettre à Bjœrnson indique plutôt un poème sur Julien l'Apostat. Il a lu les pièces dans leur texte original, mais ne prétend pas à une connaissance étendue de ce qui a été publié en Norvège sur le dramaturge. Aux œuvres, il lui suffit de joindre la correspondance pour comprendre le « message » d'Ibsen, et c'est son interprétation de la pensée ibsénienne qu'il a voulu nous exposer.

Certes, Ibsen était artiste avant tout, et n'a pas voulu faire une œuvre didactique ou de propagande, ni même affirmer une doctrine ou une croyance. Son rôle, disait-il, était de poser des questions, non de répondre.

Cependant, MM. Ellis Roberts estime qu'une idée fondamentale est exprimée très clairement dans un grand nombre de pièces d'Ibsen, et qu'elle constitue sa croyance essentielle et parfaitement consciente:

cette idée, qui n'est pas nouvelle, c'est que l'amour est le seul pouvoir rédempteur. On sait qu'en effet la rédemption de Peer Gynt, menacé par le fondeur de boutons, est obtenue grâce, non pas à l'amour de Solvejg, mais à l'amour que Peer, malgré sa vie aventureuse, a toujours porté à Solvejg. L'idée ne saurait être plus nettement formulée. Et *Peer Gynt* est une réplique à *Brand*, dont la condamnation finale est due à ce qu'il a, par orgueil, étouffé la voix de l'amour. Et si l'on prend les drames d'Ibsen, l'un après l'autre, on trouve le pouvoir de l'amour affirmé tantôt positivement (*les Soutiens de la Société, la Dame de la Mer, le petit Eyolf*), tantôt par les désastres que cause la non-soumission à sa loi (*les Revenants*, *John Gabriel Borkman*, *Quand nous nous réveillerons d'entre les Morts*). Et il est vrai que presque toutes les œuvres d'Ibsen, depuis *Brand*, peuvent être rattachées à cette idée. M. Ellis Roberts, s'il avait davantage étudié les œuvres de jeunesse, aurait pu remarquer le rôle qu'elle joue déjà dans *Catilina*. Il me semble aussi qu'il aurait dû attribuer à *la Comédie de l'Amour*, écrite au moment où l'idée allait devenir pleinement consciente, une importance plus grande.

Entraîné par une observation juste, le critique anglais paraît avoir été sujet à une sorte de hantise, en relisant son auteur, et presque tout le reste disparaît, ou passe au second plan, en sorte que telle remarque évidente, et notable, mais sans lien avec les notions d'amour et de rédemption, apparaissent dans ce volume comme en l'air. Que nous importe, par exemple, le goût d'Ibsen pour l'opposition, sa sympathie naturelle pour les lutteurs? Cela, sans doute, a contribué à la formation des idées exprimées dans son œuvre, et M. R. Ellis Roberts ne nous y en montre pas l'influence. Son travail est donc incomplet, mais il a insisté avec raison sur l'aspect positif de la pensée ibsénienne, habituellement trop négligé. Si l'on pouvait formuler les « conclusions » du poète, elles seraient toutes d'amour et d'harmonie.

§

M. Johannes Jœrgensen, après avoir été poète « décadent », est devenu, lui, danois, de famille protestante et libre penseur, un écrivain catholique. M. Teodor de Wyzewa a publié la traduction de son *Saint François d'Assise* et de ses *Pèlerinages franciscains*, et je ne crois pas qu'aucune œuvre scandinave ait jamais atteint, en traduction française, un aussi grand nombre d'éditions. Il est clair que le motif de ce succès n'est pas uniquement d'ordre littéraire : les conversions excitent toujours la curiosité, il était naturel que celle d'un écrivain libre penseur et d'un homme du Nord attirât particulièrement l'attention, et les périodiques catholiques français ont aisément répandu des ouvrages aussi alléchants, et que recommandait

le nom du traducteur. Ils sont, d'ailleurs, appréciés en Danemark, et bien que M. Johannes Jœrgensen ne soit pas au nombre des écrivains danois que l'on songerait tout d'abord à traduire, si l'on consultait seulement leur mérite poétique, du moins aura-t-il une place honorable dans l'histoire de la littérature danoise, mais plutôt grâce à ses premières œuvres, et à la publication de l'ancienne revue symboliste *Taarnet*.

Le premier livre d'inspiration catholique de M. Johannes Jœrgensen, avant sa conversion, fut publié en 1895. C'est **le Livre de la route**, dont M. Teodor de Wyzewa vient de nous donner la traduction, récit d'un voyage qui a conduit l'auteur en Ombrie. L'auteur s'y montre déjà bien près de confesser sa foi nouvelle, mais rebuté par la grossière absurdité de certains miracles qu'admet la foi populaire. La religion est l'objet de son désir, et en même temps il redoute de s'engager. Il désire croire, et n'en a pas encore la volonté. Car la croyance religieuse, pour tout esprit critique, est, au fond, un acte de volonté. Et le passage le plus curieux du livre est celui où son désir, avec une habileté subtile, affaiblit les arguments de sa raison en lui persuadant que sa critique même n'est qu'un effet de la volonté (pp. 200 et suiv.). Quant aux origines mêmes de son désir, elles n'ont rien que de très banal. D'abord poète et amant de la nature, puis absorbé par la grande ville et bientôt « desséché et flétri comme un arbre sur un boulevard », il était désemparé, ne pouvant ni revenir à sa simple vie d'autrefois, ni supporter sa vie nouvelle. Il cherchait « une charrue assez forte pour pouvoir briser la croûte épaisse qui recouvrait les fructueuses profondeurs de son âme ».

La traduction de M. Teodor de Wyzewa est d'une lecture agréable et le texte y est intelligemment compris, mais très librement rendu, et généralement allongé sans nécessité — on pourrait dire délayé. Voici un exemple de ce procédé. Le texte, traduit littéralement (*Rejsebogen*, 2e éd., p. 163), porte :

Mais Giovanni était assis, tout simplement, et contemplait la lune, qui, rouge et grande, s'élevait derrière les montagnes, et il souhaitait d'être loin, bien loin...

Cela devient (p. 233) :

Mais Giovanni se tenait immobile, détournant la tête, et contemplait la lune, qui commençait à s'élever énorme et rouge, derrière les montagnes ; et, de tout son cœur, il eût souhaité d'être loin, bien loin de tout cela.

C'est une traduction libre. Et parfois cette liberté va très loin. Je citerai ce passage (p. 21 du texte, traduction littérale) :

... Observez aussi que c'est dans l'Allemagne du Nord que fleurit l'hypocrisie — pas dans le Sud. Le fait est que le protestant, le Prussien, a

un impératif catégorique à satisfaire — ou à faire semblant de satisfaire. Tandis que l'Allemand du Sud, dans ses confessionnaux, est habitué à avouer : *mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa.*

La traduction de M. Teodor de Wyzewa dit (p. 29) :

Et j'observais en moi-même que c'est aussi dans les pays protestants du Nord, bien plus que parmi les populations catholiques du Sud, que fleurissent aujourd'hui toutes les variétés de l'hypocrisie. Le fait est que le protestant n'a le choix qu'entre deux alternatives : ou bien il doit obéir à un impératif catégorique, ou bien, s'il s'en affranchit, il est libre d'agir comme il lui plaît : tandis que le catholique a pris l'habitude, dans son confessionnal, de proclamer sans cesse son *mea culpa*.

Certaines modifications, dans ce passage, suggèrent l'idée que le traducteur allemand doit en être plus responsable que le traducteur français. Mais je n'ai pas la traduction allemande entre les mains.

De telles inexactitudes me paraissent beaucoup plus graves que de simples contre-sens, comme il s'en rencontre également : pays de rêve pour terre continentale (*fastland*), tranches dorées pour feuillets aux bords jaunis. Mais voici qui est mieux.

Des pages entières du livre danois sont omises dans la traduction, qui nous donne seulement, au total, environ les cinq sixièmes de l'œuvre originale. Les trois derniers chapitres sont supprimés. Ils sont pourtant importants, puisque, après le retour de l'auteur dans son milieu habituel, ils montrent comment ce milieu retrouvé lui donne le regret de n'avoir pas osé, en Ombrie, le pas décisif.

M. Johannes Jœrgensen a parsemé son livre d'un certain nombre de poèmes. Ce sont particulièrement les chapitres renfermant ces poèmes que le traducteur a négligés ou coupés. Je suppose que d'aussi profondes transformations de l'ouvrage ont été voulues par l'auteur, mais on regrette de ne trouver à cet égard aucune indication dans l'avant-propos écrit par M. Teodor de Wyzewa pour ce volume.

§

M. Sébastien Voirol a publié une traduction de **Magnhild**, de Bjœrnstjerne Bjœrnson. Ce choix ne me paraît pas très heureux, et bien d'autres œuvres, dans la production considérable et si variée du poète, mériteraient d'être traduites avant celle-là. Quant à la traduction, c'est un à peu près. Des images sont supprimées, des épithètes ajoutées. Dans les premières pages, on voit un homme, conduisant une voiture, entrer dans une église : Bjœrnson avait eu soin de le faire descendre de son siège. La rapidité du récit disparaît et le roman est alourdi.

P.-G. LA CHESNAIS.

LETTRES TCHÈQUES

Jozef Kuffner : *Veda ci bachora ?* Prague, Topic. — Ruzena Jesenska : *Nocturno more*. Prague, J. Otto.— Q. M. Vyskocil : *Stribrne mesto*, Prague, Topic. — Frantisek Volny : *Cerna Zeme*, Moravska Ostrava, Druzstvo Mor. Sl. R. — Viktor Kamil Jerabek : *Stesti domova*. Prague, Vilimek. — Théâtre de Jozef Gregor-Tajovsky : *Statky-zmætky, Hriech, Jej buduci* et *Tma*. Turciansky Sv. Martin, Knihtlac. spolok. — *Cechische revue*, Prag. Grosman et Svoboda.

Science ou légende ? Tel est le titre du petit livre, très sérieux et très documenté, mais qui parfois pousse certaines démonstrations de détail jusqu'à l'absurde, par lequel M. Jozef Kuffner projette sur les origines slaves une lumière qui n'est pas nouvelle, certes, mais que, même en pays slave, on tend un peu trop à ne plus admettre que tamisée par les verres de couleur pangermanistes. Sa thèse sur les invasions des Barbares et les migrations de peuples, qui ne seraient que des invasions d'armées conquérantes tout comme celles de Soliman, de Napoléon ou des Alliés, renferme une portion très plausible de vraisemblance. Son assimilation des Germains de Tacite, des Marcomans et des Hermondures aux Slaves, qui, eux, auraient toujours vécu là où ils sont, parfaitement autochtones, est si bien admissible que c'est aujourd'hui une vérité à peu près prouvée aux yeux des savants désintéressés de toute propagande politique. La logique de ces raisonnements est parfaite ; cette érudition convaincante ; cette éloquence batailleuse fort entraînante. Mais pourquoi faut-il que des bévues de détail ici et là puissent justifier les sourires des adversaires et infirmer plus que confirmer les résultats acquis? Lorsque d'anciennes villes romaines portent des noms latins où revit celui de l'empereur ou du général de leur fondation, n'est-il pas déroutant de vouloir vous prouver qu'il s'agit de quelque vocable slave qui se retrouve partout en pays slave? Et si je crois volontiers que Venise se soit appelée Benatky, ce ne me sera jamais une raison d'admettre que Cologne soit Kolin (par la voie de Kœln) et Constance, de Dobroudja ou du Bodan, Kostnice. Même chose à propos de Berne : je ne tiens pas à l'ours, mais le nom est le même que celui de Vérone. Il serait dommage et injuste d'appliquer à un tel livre le *Qui veut trop prouver*. M. Kuffner dispose d'une si irrésistible batterie de bons et solides arguments, bastionnée d'une collection de faits si irréfutable qu'il aurait bien tort de nuire à sa cause par trop de zèle. Sa réhabilitation de la science de Kolar à l'encontre de celle de Mullenhof est une bonne action. Disons aussi que ce vaillant livre, d'une écriture si alerte, d'une lecture si aisée, est heureusement dépourvu de tout pédantisme.

Nocturne de la mer, le roman échevelé avec calme et passionné avec préméditation de Mme Ruzena Jesenska, je ne l'analyserai pas. Nous poufferions de rire tous, tant cela aurait l'air, si j'en

énumérais toutes les circonstances, d'un roman de cuisinière. Cependant il a été couronné par l'Académie tchèque, et, en vérité, il n'est pas exempt de certaines beautés. C'en est peut-être une déjà que pour l'invraisemblance et l'accumulation des inventions mélodramatiques — et ridicules — il ne laisse rien à désirer. Une sorte de nostalgie de l'amour païen sans la sérénité païenne; la hantise de la musique de la mer; un domaine maudit et dont la malédiction se réalise; quelques eaux-fortes de la Mala Strana; une vision, que la conviction arrive presque à imposer, d'un Mont Athos, dont ceux qui ont approché de la Sainte Montagne ne supportent même pas la lecture; une incompétence absolue en les choses du christianisme — quelle est la mère tchèque qui enverra son fils se faire moine au Mont Athos, et quel est le continuateur des frères moraves qui trouvera au Mont Athos, comme le grand-père de Ivan Soltan, son idéal de vie réalisé? — un pataugeage mystico-philosophique bien démodé après le second acte de *Tristan;* enfin un tel mélange romantique de choses de la vie et de fictions orageuses qu'on ne sait si l'on a affaire à un poème improvisé dans un état de demi-inconscience, ou à l'élucubration romanesque d'une exaltée à froid, égarée par les fantasmagories de sa propre imagination. C'est plein de talent, une sorte de grand rêve fiévreux avec calme, mais que cette mentalité-là nous est devenue étrangère! Après tout n'avons-nous pas eu *le Visage émerveillé?*

La Ville de l'argent, c'est Pribram, et le livre est un premier essai de roman sur la vie des mineurs tchèques. M. Quido Maria Vyskocil est né dans cette ville tout à la fois de pèlerinage, de mines d'argent et d'école des mines. Il a été étudiant à cette école, il a travaillé au fond de ces gouffres, et il en a recueilli les légendes et les superstitions. Qu'a-t-il fait de gâter tout cela par l'insupportable histoire d'adultère dont cela se passerait si bien. M. Vyskocil a publié déjà quelques nouvelles et récits qui ont attiré l'attention des lettrés sur lui, mais rien encore de l'importance de ce livre, à proprement parler résultat des dix premières années de sa formation et de ses méditations littéraires. Ce sont, en somme, quatre histoires sur la même trame, mais plus foncièrement unifiées par l'inévitable idée de l'émancipation progressive et de l'organisation socialiste des mineurs. Le livre est très soigneusement élaboré, très amoureusement caressé, promenant sa double intrigue, car, au drame, s'additionne l'idylle, au milieu de ce monde à part des mineurs d'Autriche, tantôt à des profondeurs de ténèbres énormes, tantôt à la lumière des saisons. L'auteur aime ardemment son pays, mais trouve moyen parfois d'exprimer la naïveté de cet amour en des termes d'une recherche trop enguirlandée. Ses menues descriptions sont ensoleillées et aérées, mais on y sent une certaine tension ici et là fatigante. Le faire est partout

le même, aussi le contraste des profondeurs mystérieuses et terribles de la mine et des monotones processions « bariolées comme des champs de pavots en marche », qui gravissent sans cesse la *Sainte Montagne* des miracles, perd-il un peu de son énergie. On sent partout sous son sujet l'auteur avec sa volonté de poétiser, d'aligner des comparaisons charmantes, sans qu'il s'aperçoive qu'un effort gêne l'autre et le littérateur la vie. Un pas de plus et le livre serait en vers. Et puis toujours ce vocabulaire néo-tchèque, alors qu'il serait si simple d'interroger le paysan !

La Terre Noire de M. Frantisek Volny nous conduit aux mines moraves d'Ostrava, les plus grandes houillères de la monarchie. En gros et uniquement dans le décor, certaines nécessaires analogies avec le précédent livre : exploitation des ouvriers par le capital, prodromes d'une crise sociale, premiers meneurs socialistes autochtones, première grève arrêtée court par la fusillade. Mais la donnée est beaucoup plus sérieuse ou sinon abordée mieux de front : c'est l'histoire du développement du socialisme dans un centre minier de première importance. En revanche le style est plutôt de l'honnête causerie de journaliste. De journaliste sérieux, très attentif à son enquête; car c'est tout plein de renseignements. A tel point que l'on serait en droit de souhaiter à ce livre réaliste d'être demeuré après tout de la simple histoire sans prétention au roman. Par la simple valeur des faits rapportés,—et l'on ne cherche pas à les grouper artificiellement,—il y a quelques scènes bien réussies, surtout celle où au fond de la mine un ivrogne trahit au héros Vaclav le secret de la mort de son père, dénonçe d'abord ses deux camarades, puis avoue sa complicité. L'envahissement des juifs, qui systématiquement chassent les commerçants chrétiens, est raconté, sans commentaires indignés, comme une fatalité inéluctable. Il y a là du reste un type de juif criant de ressemblance : le vieux Gutmann, rampant, poli, inlassablement importun, mais travailleur infatigable. Son enrichissement subit est au fond la base du livre. Un autre juif nous est montré à son point de départ dans l'infâme auberge lézardée, enfumée, jamais nettoyée depuis des siècles, semble-t-il, où, flanqué d'une effroyable maritorne, il vend, *à l'ombre d'un crucifix*, de la vieille bière et surtout de l'eau-de-vie empoisonnée, des fromages verts et des saucisses à l'ail grignotées. Un seul détail plus particulier de la grève : les mineurs qui prétendaient travailler, les grévistes avaient coutume de les attacher déshabillés à des arbres de la forêt et là les passants se comportaient à leur égard comme les chiens au bas des réverbères. Un point important et très bien mis en valeur est l'écrasement dans ce milieu industriel du tchéquisme par le capital pangermaniste. L'auteur ne ménage aucune vérité à ses concitoyens et montre les Tchèques, ici comme partout, uniquement préoccupés de s'entre-

dévorer, préférant se voir supprimés plutôt que d'assister au succès de l'un d'entre eux, tandis que tout à côté les juifs s'entr'aident au point d'arracher en moins de rien la propriété des mines à leurs légitimes et premiers possesseurs. Personne, au reste, de plus arrogant, paraît-il, à l'égard de l'ouvrier que l'*intelligentia* tchèque. Les quelques rares clairvoyances sont aussitôt annihilées. Impossible désormais de rompre la haine du peuple pour les « Messieurs » et de fonder un parti national. Dès lors, les Allemands gagnent du terrain partout, il ne reste plus qu'à accuser la malchance et à pleurer des larmes hypocrites.

Déjà plus d'une fois ici j'ai parlé des conditions précaires du théâtre slovaque en Hongrie. Pas de salles de spectacle ; pas de représentations autres que d'amateurs, et ces rares représentations seulement sur autorisation préalable des autorités qui la refusent au moindre caprice, et le texte de la pièce bien entendu soumis à la censure de ces mêmes autorités locales. Etant données ces restrictions à toute liberté d'agir, ces entraves à toute liberté de pensée, on s'étonne du nombre de gentilles et parfois de bonnes pièces que sait encore produire la veine comique et tragique de ce pauvre peuple muselé. Ainsi les dernières pièces de M. Jozef Gregor Tajovsky.

Ténèbres est une scène de la vie populaire basée sur une superstition locale qui, abordée d'une certaine façon, pouvait affoler de terreur un public de Grand Guignol. Ou bien traitée toute en profondeur à la manière du Maeterlinck d'*Intérieur*, elle devenait mystérieuse et poignante avec des moyens d'une simplicité parfaite. Notez que ces moyens sont là tout prêts. Et pourtant telle quelle c'est une « moralité » presque ecclésiastique. J'y vois un sujet à reprendre. Même histoire avec **le Péché**, dont la donnée est encore superbe, analogue à celle que Maupassant a traitée avec un certain cynisme gaulois dans son *Histoire d'une fille de ferme*... La comparaison fournirait la distance du paysan normand au kopanitchiar slovaque. Le grand drame en cinq actes: **Richesse-Misères**, avec son superbe dernier acte qui est d'un vrai poète, est bien conduit et a un fort accent de terroir... C'est presque un chef-d'œuvre. Il n'y a que cette diable d'intention moralisante à tout prix qui nous le gâte. Encore se fait-elle pardonner à force de franchise ferme. Mais il va de soi qu'avec cela il est à peu près impossible de rien réaliser d'intense et d'amener au suprême tragique les conséquences des actes les mieux posés pour cela. Il faut dès lors beaucoup louer M. Tajovsky de ce à quoi tout de même il arrive. **Son galant** est d'une franche drôlerie. Ce qu'eût tiré de cela un Labiche! Ici c'est le scrupule religieux d'un vieux maître d'école slovaque qui fournit l'élément comique, c'est dire que M. Tajovsky y regarde à deux fois avant de le ridiculiser. Toutes ces pièces ont ceci de bon de sentir le côté peu-

ple de leur province sans en avoir trop le côté bourgeois ennuyeux ; elles ont l'esprit paysan plus que les inconvénients de la province. On est reconnaissant à ces jolies filles de garder leur costume national plutôt que de vouloir se faire admirer en demoiselles.

Les souvenirs d'enfance et d'une vieille maison avec tous les ménages surannés, touchants et risibles qui l'habitent, les souvenirs même de plusieurs maisons voisines, de M. V. K. Jerabek dans **le Bonheur du chez soi**, sont bien jolis et échappent à l'inconvénient d'être de partout du fait, à la cantonade, des grandes préoccupations tchèques spéciales aux petites villes aussi bien qu'à Prague, le réveil national, les menées allemandes et le bon combat tchèque... Mais disons en passant combien l'on souhaiterait ce thème une bonne fois, et si possible une fois pour toutes, traité *dans le présent* avec l'énergie qu'a mise Jirasek à nous faire assister dans le passé à une autre phase de la même lutte. Un livre comme **les Têtes de chien** est à inventer... ou à observer sur la bataille tchèque allemande moderne au nord de la Bohême. M. Jerabek ne nous donne ici, cela va de soi, que les encadrements enjolivés de la question. Ce n'est du reste pas le vrai sujet de sa série de petites vignettes anodines, mais charmantes, malicieuses, humoristiques et pleines d'heureuses menues trouvailles d'expression.

La **Cechische Revue** allemande, sous la direction éclairée du Professeur Ernest Kraus, continue à bien mériter des lettres et de la patrie. Le dernier numéro contient la traduction des deux morceaux *Léon X* et *Luther* d'un volume de poésies où J. S. Machar se montre très influencé comme de juste par ce récent voyage d'Italie dont il a été tant parlé. Le Dr. Antoine Matejcek y consacre un judicieux article à Milos Jiranek dont nous avons annoncé la mort. J'ai déjà dit la tendance de la revue. Elle recourt à l'allemand pour renseigner sur les affaires tchèques le public européen. Une revue en français dans le même but ne serait-elle pas encore plus indiquée?

WILLIAM RITTER.

VARIÉTÉS

Un poète colonial, un poète de l'opium : Stéphane Moreau. — Parmi les écrivains que l'exotisme inspira, parmi les poètes qui chantèrent « les jardins de l'Orient », Stéphane Moreau fut un des plus originaux, une des plus remarquables, aussi, un des plus sincères. Il s'est éteint en Indochine, l'an dernier, et je serais heureux que ces quelques lignes pussent, — serait-ce qu'un instant, — appeler l'attention des lettrés sur sa personnalité qui fut attachante et forte, sur son œuvre qui est belle et rare.

Moreau (Joseph-François-Stéphane) naquit le 18 mai 1866 à Cour-

tenay (Loiret). Fils de fonctionnaire, il fit ses études à l'Ecole Bossuet, à Paris, établissement religieux dont les élèves soumis au régime du demi-externat ou de l'internat suivaient les cours du lycée Louis-le-Grand. Bachelier ès-lettres et bachelier ès-sciences, il se destinait à la carrière médicale et s'engagea vers la vingtième année dans l'infanterie coloniale pour suivre les cours de l'Ecole de médecine navale de Brest. Elevé de façon assez stricte, il éprouva une grande joie à se sentir libéré du contrôle familial. Brest, port militaire, offrait à un jeune homme ivre de liberté des ressources assez pauvres. Moreau n'était point très exigeant. Les nombreux bouibouis du bas port l'amusèrent. Un soir même il n'hésita pas à se produire sur la scène du café Guégand, cafe-concert de la ville. Le fait fit scandale à l'Ecole de médecine. Professeurs austères, camarades bourgeois s'indignèrent également. Moreau fut rendu au régiment. Déjà, la vie artificielle exerçait sur son esprit un puissant attrait. Les fleurs en papier l'intéressaient plus que les camélias qui s'épanouissent en pleine terre bretonne réchauffée par le *Gulf Stream*. Il en exécutait de fort bizarres, curieusement nuancées. Il éprouvait un goût très vif pour les filles de beuglant et les pierreuses fardées du port. Baudelaire était son poète favori. Au régiment, Moreau, libéré du souci des études médicales, qui ne l'avaient que médiocrement intéressé, s'abandonna sans contrainte à la littérature et au rêve. Il se lia assez intimement avec un autre engagé également préoccupé de littérature et nommé Albert Leune. En collaboration, ils conçurent et écrivirent des *Contes à l'envers*, que préfaça Léon Cladel et qui furent édités en 1888. Bientôt, il partit au Gabon où il passa près d'une année. Cette colonie, où j'ai moi-même séjourné de 1899 à 1900, est un admirable pays. La nature équatoriale s'y développe avec une inimaginable luxuriance. Moreau s'éprit profondément de cette terre chaude, parfumée, malsaine et vibrante de pourritures millénaires. Le parfum des lenthanas et du vétiver le grisa. Il vit comme, je les ai vues, dix ans plus tard, les négresses élancées se promener harmonieusement sur les routes de Louis et de Glass. Il aima leurs formes sculpturales, leur zézaiement câlin et bavard, leurs étreintres puériles et naïvement perverses. Les soirs, il allait rêver dans le cimetière de Kérélé, à Libreville.

Cet étrange jardin où des fleurs rouge sang (1)
Tournent vers l'ombre vague où le soleil descend
Leur tige droite comme un glaive,
Ce coin perdu de terre où dorment les morts las... (2).

Son temps de service terminé en 1890, il entra à l'Ecole coloniale :

(1) Fleurs d'*hibiscus* et de *flamboyant*.
(2) Kérelé, *Visions et paysages*, Léon Vanier, Paris, 1895.

sa vocation, incertaine longtemps, était maintenant nettement déterminée par son séjour au Gabon. Après trois années d'études, il fut nommé en 1894 administrateur en Cochinchine. De 1893 à 1911, il poursuivit sa carrière administrative en Indochine et s'adonna aux heures de loisir à la littérature et à l'opium, qu'il fumait régulièrement beaucoup moins par vice inconscient et irréfléchi que par curiosité des *Paradis artificiels* évoqués par son poète favori. En 1895, il avait publié, chez Léon Vanier, *Visions et paysages*, plaquette qui comprend de fort beaux poèmes, d'inspiration baudelairienne. Les pièces exotiques y sont rares encore. Pourtant, dans *Zaoui*, déjà :

> Des parfums montent aux senteurs très compliquées :
> Parfums orientaux, puissants et colorés,
> Doux comme la senteur des corps très adorés...
> Des visions venant de loin sont évoquées...

Puis, il médite « l'effort des races poursuivies », il écoute la plainte « éternelle et grave de la mer » :

> Et tant que pleureront ces déchirants sanglots,
> Nous entendrons dans leurs sublimes harmonies
> Ce souvenir lointain des anciennes patries
> Qui chante dans nos cœurs au murmure des flots...

En 1904, Moreau publie chez Lemerre, *les Jardins de l'Orient*, où il reprend ses *Visions et paysages* complétés par de nombreux poèmes d'inspiration asiatique.

Il est devenu un parfait poète, d'une exquise sensibilité. Un charme profond, un charme « exotique » au bon sens du mot, se dégage de belles pièces, comme « Fille d'Asie », comme « Bas-relief cambodgien », comme la « Prière védique », l' « Hymme du Pharaon », les « Ibis », le « Chemin des lucioles » (chanson cambodgienne). Mais ses plus beaux poèmes sont groupés dans ce volume sous ce titre : *l'Incantation de l'opium*. Voici la pièce intitulée : *Introïbo* :

> Gardien mystérieux de la porte d'ivoire
> Où le désespéré trouve un suprême accueil,
> Clément dispensateur du songe évocatoire,
>
> Me voici prosterné devant toi, sur le seuil
> Du beau palais détruit où se dressa mon rêve,
> Dans l'angoisse suprême et le suprême deuil.
>
> Or, puisqu'il faut enfin que mon destin s'achève,
> C'est toi qui m'ouvriras la porte du sommeil,
> Du songe éblouissant qui nous fait la nuit brève.
>
> Emporté pour jamais dans un monde irréel,
> J'oublierai le souci des heures éphémères,
> Cœur brisé pour la vie et dédaigneux du ciel.

Toi seul sais endormir les humaines misères ;
Guide-moi vers la paix tiède des bons chemins,
Vers le doux bercement des antiques chimères !

Mon père, je remets mon âme entre tes mains !

Et le poème dernier, *Libera*, est l'hymme reconnaissant du poète à la divine drogue

Du mal de regarder, d'entendre et de connaître,
De rire et de pleurer, de mourir et de naître,
Roi-Soleil de minuit au Ciel oriental
Dans l'Espace et le Temps, délivre-nous du mal !

. . . .

Phare des égarés sur la mer des mensonges,
Guide-nous vers le havre assuré des beaux songes,
Pilote des bons ports et de l'oubli total,
Dans l'Espace et le Temps, délivre-nous du mal !

Que le bruit des vivants s'apaise ! En ton domaine
Nous ne saurons plus rien de la douleur humaine,
Du pays du sommeil et du rêve idéal
Dans l'Espace et le Temps, délivre-nous du mal,

O Maître ! Et que ton rêve arrive, triomphal !

Vers la fin de 1911, son Maître adoré délivra le poète du mal de vivre. Il s'éteignit doucement, sans cri, sans plainte. Stéphane Moreau était, en effet, un sincère. Rien, en lui, du cabotin qui se targue de son vice et s'en fait un mérite vis-à-vis des hommes crédules et des mondaines détraquées. Non, il fumait l'opium comme on respire la brise parfumée d'une belle matinée d'été. La bienfaisante leçon de l'opium avait fait de lui un sage. Lorsque je l'ai connu, il y a quelques années, il était détaché de la plupart des agitations humaines et des curiosités terrestres. Installé pendant un mois dans un petit cottage situé à l'orée de la plus belle forêt du monde, il quitta le petit cottage sans avoir jamais pénétré dans la forêt. L'opium lui donna le bonheur du rêve, il en jouit pleinement. L'opium n'a peut-être pas fait de lui un très grand poète. Du moins, il ne l'a pas empêché d'écrire quelques poèmes qui demeureront pour les curieux d'exotisme parmi les plus intéressants et, je l'ai dit déjà, *les plus sincères*.

Il donna comme épigraphe à ses *Jardins de l'Orient*, ces deux vers de Jules Laforgue :

Maintenant tu n'as pas cru devoir rester coi ;
Eh bien, *un cri humain !* s'il en reste un pour toi.

Stéphane Moreau donna son cri humain et il le donna beau en toute pureté d'intention, en toute noblesse d'esthète. Ainsi qu'il se l'était

souhaité à l'aurore de ses vingt ans, alors qu'il rêvait des paradis merveilleux que lui promettait Baudelaire.

> Baigné des lourds parfums de la terre d'Asie,
> Extasié d'amour libre et de volupté,
>
> Il a cueilli la fleur ineffable et choisie
> Eclose de son rêve et de sa fantaisie
> Aux jardins de lumière et de sérénité.

Stéphane Moreau a réalisé son rêve de jeunesse. Comme Jules Boissière, l'admirable conteur de *Fumeurs d'opium*, il fut le serviteur docile de sa passion et il la chanta noblement, ardemment : il fut un pur artiste.

CHARLES RÉGISMANSET.

LA VIE ANECDOTIQUE

L'Adieu à Auteuil. — Le Suédois mahométan.

Les hommes sont ainsi faits qu'ils ne se séparent de rien sans regret, et même n'abandonnent point sans souffrances les lieux, les choses et les gens qui les rendirent le plus malheureux.

C'est ainsi que je ne vous quitte point sans amertume, lointain **Auteuil**, quartier charmant de mes grandes tristesses.

Lorsque je m'installai à Auteuil, la rue Raynouard ressemblait encore à ce qu'elle était du temps de Balzac. Elle est bien laide maintenant. Il reste la rue Berton, qu'éclairent des lampes à pétrole, mais bientôt, sans doute, on changera cela.

Il y a encore entre la rue Raynouard et la rue La Fontaine, une petite place si simple et si proprette que l'on ne saurait rien voir de plus joli.

C'est là, sur un banc, situé devant la grille de ce que fut le dernier *Hôtel des Haricots* ou salle de police de la garde nationale, qu'Alexandre Treutens, au retour de ses pérégrinations, vient faire des vers.

Ce poète populaire est plus pauvre que les plus pauvres. Il compose des poèmes vaguement humanitaires qu'il récite aux terrassiers ou aux mariniers, dans les bistrots. Quelles obscures raisons ont amené ce petit homme triste à délaisser son métier de cordonnier pour la poésie ? Il erre aux environs de Paris, et, quand il s'arrête dans une localité, il a un tel souci de respecter l'autorité qu'il subordonne son inspiration au bon plaisir du maire de l'endroit. J'ai vu, de mes yeux vu, une pièce authentique délivrée par la mairie d'Enghien et donnant au nommé Alexandre Treutens la permission d'exercer *pendant un jour*, dans la commune d'Enghien, *la profession de poète ambulant*.

Dans la rue La Fontaine, du côté gauche, il y a un long mur gris sombre. Une porte qu'on ne franchit pas sans difficultés donne accès dans une cour où quelques poules se promènent gravement. A gauche en entrant, on a entassé de singulières choses qui sont, je crois, les cerceaux des anciennes crinolines.

Cette cour est encombrée de statues. Il y en a de toutes formes et de toutes grandeurs, en marbre ou en bronze. Il paraît qu'il y a une œuvre de Rosso; les grands cerfs de bronze doré exposés au Salon de l'année dernière ont été apportés là et se tiennent auprès de *la Fiancée du Lion*, œuvre bizarre inspirée par un passage des œuvres de Chamisso :

Parée de myrte et de roses, la fille du gardien, avant de suivre au loin et contre son cœur l'époux qui la réclame vient faire ses adieux à son royal ami d'enfance et lui donner le dernier baiser. Fou de douleur, le lion l'anéantit dans la poussière, puis se couche sur le cadavre, attendant la balle qui va le frapper au cœur.

Le bâtiment de droite est une sorte de musée inconnu où l'on voit un grand tableau de Philippe de Champaigne, un Le Nain, *Saint-Jacques*, beau tableau qui serait bien au Louvre, et un grand nombre de tableaux modernes.

Quelques salles sont pleines des Christs que l'on a enlevés au Palais de justice.

Celui d'E. Delaunay mériterait qu'on l'exposât au Petit-Palais. La profusion de ces Christs a quelque chose de touchant. On dirait d'un congrès de crucifiés. C'est qu'ils subissent en commun leur exil administratif.

Il me semble qu'au lieu de les abandonner ainsi on ferait mieux de les donner à des églises pauvres.

Ce musée occulte fait partie d'une grande cité mystérieuse composée de l'ancien Hôtel des Haricots, derrière lequel se trouve la forêt des reverbères, et c'est, en plein air, un autre musée, celui de l'éclairage. Il y a aussi la salle des tirages de la ville de Paris, et, plus loin, dans une plaine immense, s'élèvent des pyramides de pavés. On les défait sans cesse et on les refait et parfois une de ces pyramides s'écroule, avec le bruit des galets quand la vague se retire.

Séparée de cette cité édilitaire par la rue de Boulainvilliers, une usine à gaz occupe, avec ses gazomètres, ses différentes constructions, ses montagnes de charbon, ses petits jardins potagers, un terrain qui s'étend jusqu'à la rue du Ranelagh, à l'endroit où elle est une des plus désertes de l'univers. C'est là qu'habite Pierre Mac

Orlan, cet auteur gai dont l'imagination est pleine de cow-boys et de soldats de la légion étrangère. La maison où il demeure n'a rien de remarquable à l'extérieur. Mais quand on entre, c'est un dédale de couloirs, d'escaliers, de cours, de balcons où l'on se retrouve à grand'peine. La porte de Pierre Mac Orlan donne au fond du couloir le plus sombre de l'immeuble. L'appartement est meublé avec une riche simplicité. Peu de livres, mais bien choisis. Un policeman en laine rembourrée varie ses attitudes et change de place selon l'humeur du maître de la maison. Au-dessus de la cheminée de la pièce principale se trouve une toute petite caricature de moi-même par Picasso. De grandes fenêtres s'ouvrent sur un mur situé à trois mètres environ, et, si l'on se penche un peu, on voit, à gauche, les gazomètres dont l'altitude n'est jamais la même, et, à droite, la voie du chemin de fer. La nuit, six cheminées gigantesques de l'usine à gaz flambent merveilleusement : couleur de lune, couleur de sang, flammes vertes ou flammes bleues. O Pierre Mac-Orlan, Baudelaire eût aimé le singulier paysage minéral que vous avez découvert à Auteuil, quartier des jardins !

Peu de Parisiens connaissent le nouveau quai d'Auteuil. L'an dernier, il n'existait pas encore. Les berges aux bouges crapuleux qu'aimait Jean Lorrain ont disparu. Grand Neptune, Petit Neptune, guinguettes du bord de l'eau, qu'êtes-vous devenus ? Le quai s'est élevé jusqu'à la hauteur du premier étage. Les rez-de-chaussées sont enterrés et l'on entre maintenant par les fenêtres.

Mais le coin le plus mélancolique d'Auteuil se trouve entre le Port Louis et l'avenue de Versailles. Théophile Gautier habita au rond-point de Boulainvilliers, mais sans doute n'y avait-il pas alors à cet endroit tant de ferraille qu'aujourd'hui et le Port-Louis n'existait point avec sa flottille de bélandres aux couleurs vives, les bélandres sur lesquelles sont rangés des pots de géraniums, de fuchsias Dans des caisses poussent des arbres verts autour d'un petit cercueil d'enfant. Et quand le soleil brille, le petit cercueil des bélandres n'est pas lugubre.

§

Les peintres cubistes ont eu ces derniers temps le plaisir de recevoir la visite d'un des hommes les plus singuliers qui se puissent imaginer même en rêve. M. Aghéli est **Suédois et musulman.** Il semble, au demeurant, que la religion de Mahomet fasse de grands progrès en Europe, sinon en France, du moins en Allemagne et dans les pays scandinaves. M. Aghéli ou encore Abdul-Hadid (c'est là son nom de Mahométan) a été élevé à Paris, où ses parents demeuraient dans la rue Cortot, à Montmartre. Mais il a surtout habité sa patrie, la Suède, et les différents pays musulmans. On le dit fort

versé dans les sciences occultes. Il ne sort jamais sans un filet à provisions. La peinture et la sculpture des cubistes a trouvé en lui un défenseur ardent et plein d'idées neuves. Il ressemble au roi de Suède, dont il vante le goût artistique, et auquel, dès son retour dans son pays, il veut montrer les beautés de la nouvelle peinture française. Comme il est dur d'oreille, M. Abdul-Hadid est grand amateur de musique. Sa voix sait prendre des inflexions du mépris le plus profond, quand il parle, par exemple, des peintres futuristes et il s'étonne, avec raison, de l'indulgence amusée qu'on leur a prodiguée en France.

En vêtement merdoie, son filet provisions dans la main droite, notre musulman parcourt Paris, qu'il adore : « Pays des efforts, dit-il, et qui ne sont pas toujours récompensés. »

GUILLAUME APOLLINAIRE.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Histoire

Eugène Griselle : *Etat de la Maison du Roi Louis XIII*, etc., comprenant les années 1601 à 1665; Edit. des Documents d'histoire. 10 »

Lettres de Mgr Jean de Fontanges, évêque de Lavaur, 1749-1764, publiées avec notice, notes et index par le baron de Blay de Gaïx. Introduction de M. l'abbé de Fénols. Préface de M. J. de Lahoudès ; Champion. 3 50

Littérature

F. Baldensperger, G. Beaulavon, J. Benrubi, C. Bouglé, A. Cahen, V. Delbos, G. Dwelshauvers, G. Gastinel, D. Mornet, D. Parodi, F. Vial : *J.-J. Rousseau*, Leçons faites à l'Ecole des Hautes Etudes sociales ; Alcan. 6 »

Denys Cochin : *Quatre Français : Pasteur, Chevreul, Brunetière, Vandal*; Hachette. 3 50

Pierre Lhande : *Jeunesse*. Petit code d'éducation au foyer d'après Clément d'Alexandrie ; Beauchesne. 2 »

Musique

Paolo Litta : *La Déesse nue;* Edit. « Libera Estetica », lorence. 1 75

hilosophie

Ch. Andler, V. Basch, J. Benrubi, C. Bouglé, V. Delbos, G. Dwelshauvers, B. Groethysen, H. Norera : *La Philosophie allemande au XIXe siècle;* Alcan. 5 »

Robert Mirabaud : *L'Un-Multiple;* Alcan. 2 »

Poésie

Edmond Blanguernon : *La Vie orgueilleuse;* Figuière. 3 50

Charles-Rafaël Poirée : *Visions;* Gastein-Serge. 3 »

Roman

Paul Bertnay : *Jusqu'aux étoiles;* Vermot. 0 50

Paul Bertnay : *Par l'amour;* Vermot. 0 50

Lucie Delarue-Mardrus : *L'Inexpérimentée;* Fasquelle. 3 50

Maurice Garçot : *L'Entrave;* Grasset. 3 50

Stanislas Meunier (Mme) : *La Princesse ennuyée;* Flammarion. 3 50

Joannès Mignard : *Sous la rafale;* Grasset. 3 50

Henri Moro : *La Première étape;* Grasset. 3 50

Georges Normandy : *L'Automne d'une fille;* Méricant. 3 50

Henri Sébille : *L'Aphrodite moderne;* Méricant. 3 50

Paul de Sémant : *Petites femmes... de régiment.* Illust. par l'auteur; Flammarion. 0 95

Sciences

J. Loisel : *Les Orages*. Préface de Camille Flammarion ; Thomas. 4 »

Sociologie

Dr Grasset : *Les Humanités et les Médecins* ; Fayard. 1 »

Charles Michelet et Joël Morin : *Unionisme*. » »

Théâtre

F. Dezeuze : *Saint-Roc de Mount-Pelié*. Pouèma dramatic en 4 actes avec la traducioun en langa françesa : Dezeuze, à Montpellier. 2 »

MERCVRE.

ÉCHOS

Une lettre de Pétrus Borel à son frère. — Audition colorée. — Pierre Dupont chez Banville. — Alfred de Musset joueur d'échecs. — Le Sottisier universel.

Une lettre de Pétrus Borel à son frère. — L'histoire des dernières années du « lycanthrope » est mal connue. Nommé en 1846 inspecteur de la colonisation à Mostaganem, grâce à l'intervention de Gautier et de Mme de Girardin, Borel se vit révoquer sous l'Empire pour des raisons qui étaient restées un peu mystérieuses. La lettre suivante, que publie l'*Amateur d'autographes*, dans son no de juillet, précise l'époque et les motifs de cette destitution. Elle est adressée au frère de Petrus, le généalogiste André Borel d'Hauterive.

Haute-Pensée, 24 décembre 1855.

Mon cher André,

Je profite d'un bon voisin de campagne qui s'en va à Paris, M. Mick, pour te faire passer ce mot. M. Mick est en instance pour obtenir l'autorisation de construire un moulin au village d'Aboukir. Si tu peux lui être utile par tes relations, sois-le, tu me feras plaisir. Je lui donne d'ailleurs des lettres pour le ministère de la Guerre, qui lui en ouvriront probablement les portes. M. Mick est porteur avec ce mot d'un petit paquet contenant un *haïk* pour Jeanne, que sa tante Gabrielle ou Béatrix lui envoie pour la remercier de nouveau d'un silence de dix années. Avec ce *haïk* arabe Jeanne pourra se faire un châle, une robe, une cagoule, ce qu'elle voudra. Dieu veuille seulement que ce chétif témoignage lui fasse plaisir !.. Si nous n'avions pas été pris si à l'improviste, nous aurions pu lui faire un cadeau plus nombreux et plus varié ; ce n'est que partie remise à une autre occasion.

Tu as de la chance que Gabrielle n'est pas à la maison, mais à la colonie d'Aïn-Nouilli, où elle a été faire tuer pour Noel une truie que nous avions mise à l'engrais dans ce village ; car, si elle n'était pas partie ce matin, tu n'aurais pas encore eu cette fois de mon griffonnage..., attendu que je te garde toujours rancune... Mais puisqu'enfin il faut te dire pourquoi, le voici :

1o Parce que dans tes lettres — rares — tu pleures toujours misère ;

2o Parce que tu m'y parles toujours de vieilles créances *périmées* et *repérimées*, etc.

3o Parce que je t'ai, il y a bien longtemps de ça, demandé, *en payant même*, tes *Annuaires de la noblesse, dont je n'ai que les trois premières années*, et que tu ne m'as envoyé ni l'arriéré ni le contemporain.

Penses-tu que cela seul ne soit pas de nature à faire de la peine à un frère *exilé ?*

4o Parce que tu n'ignores pas qu'ici dans mon maquis je suis privé de livres, de papiers publics, brochures, journaux, etc., et qu'il t'eût été très facile, par ta position scientifique et littéraire, etc., de me causer de grandes satisfactions à bon marché. Je veux dire en me mettant sous bande, à la poste, les journaux, papiers et brochures, après lecture faite par toi. Tu ne gardes certainement pas toute la paperasserie typographique qui te tombe dans la main : et tu as eu le mauvais cœur de t'en torcher consciencieusement au lieu de me les expédier... Ceci, qui probablement à tes yeux ne semblera pas même un péché véniel, aux yeux d'un exilé est *un crime impardonnable*, que je ne te pardonnerai que lorsque tu auras racheté ton passé par des procédés meilleurs, je veux dire des habitudes plus généreuses.

A cas où mon voisin M. Mick aurait à son retour pour Mostaganem un petit coin disponible dans sa malle, je te prie d'en profiter pour me faire tenir quelque

livre ou quelque je ne sais quoi, si toutefois cela n'est pas volumineux, ni pesant, ni contrariant pour le voyageur.

A propos, je ne suis plus inspecteur de colonisation. J'ai été cassé pour m'être refusé à collaborer avec des escrocs, M. le vicomte de***, sous-préfet de Mostaganem, et le sieur Q***, un *voïou*, un *marlou*, un *arsouille*, un *grinche*, faisant fonction de chef du bureau de la colonisation. — Ceci m'honore ! — Je suis donc simple *fellah*, c'est-à-dire *faisant valoir* ma propriété, et simple littérateur français *in partibus*... Beni soit le Seigneur Apollo, mon Dieu ! et bénie soit Madame Cérès !

Je voudrais bien savoir ce que valent les *** parmi la noblesse de France. Sois donc assez complaisant pour me dire au moyen de ta science héraldique et généalogique ce que c'est que cette maison de Carpentras ou de Vaucluse, de par là, qui a eu pour heritier de sa gloire, de ses vertus et de son beau nom le saltimbanque et le filou qui nous administre préfectoralement ici, à Mostaganem.

Adieu, et conduis-toi mieux à mon égard, si tu veux que je t'aime et t'écrive.

J'embrasse bien Jeanne.

Ton frère en colère. PÉTRUS BOREL.

Quatre ans plus tard, le « lycanthrope » mourait, dans son domaine de « Haute-Pensée », de faim, selon les uns, des suites d'une insolation, selon les autres.

§

Audition colorée. — Dans sa chronique du 1er août, M. Henri Albert fait part aux lecteurs du *Mercure* d'une communication de M. Charrot, professeur au lycée de Besançon, suivant laquelle le jésuite Athanase Kircher, Newton et Voltaire auraient été des premiers à s'occuper du problème de l'audition colorée.

Il convient de ne pas oublier dans cette liste de précurseurs le nom du père Castel qui inventa, comme on sait, un clavecin des couleurs destiné à rendre les sons visibles. Le plan de ce singulier appareil fut exposé sommairement dans *le Mercure* de novembre 1725, puis en détail dans *le Journal de Trévoux*, de 1735.

Tout porte à croire que ce furent précisément les recherches de cet esprit chimérique, surnommé par Voltaire le « Don Quichotte des mathématiques », qui permirent à l'auteur de la *Henriade* de composer la *Table des couleurs et des sons* que M. Charrot signale dans sa lettre à M. Albert.

§

Pierre Dupont chez Banville. — A l'occasion de la fête champêtre qu'on va donner à Cheptainville (Seine-et-Oise), en l'honneur de Pierre Dupont, découpons cette page de Théodore de Banville où sont évoquées les années de jeunesse du chansonnier. Le poète des *Cariatides* habitait à cette époque un petit appartement dans l'ancienne maison de Jean Goujon, rue Monsieur-le-Prince. En même temps que Dupont, il y recevait Baudelaire et le peintre Emile Deroy.

Pierre Dupont pouvait chanter sans s'arrêter jamais et c'est ce qu'il faisait pour nous qui, décidément, savourions toutes les primeurs. Plus tard, quand il fut devenu ambitieux, il annonça le projet de prendre tous les Français, l'un apres l'autre, et de régaler chacun d'eux d'un concert individuel. Il en est venu à bout, à très peu de choses près, et s'il n'y est pas arrivé entièrement, ce n'est pas de sa faute. Ses cordes vocales étaient faites sans doute en quelque chose de plus résistant que l'acier, et il est certain qu'il ne les économisait pas. Nous ne nous lassions pas de les écouter, ces chansons où il y avait des arbres, des fleurs, de l'herbe, des animaux et tout ce qu'avait dédaigné jusqu'alors le mode classique.

Pierre Dupont les disait avec une ardeur inouïe, avec le geste envolé, farouche, et en ouvrant toute grande sa bouche qui avait l'air d'un gouffre rose. Parfois, dans les soirs brûlants de l'été, nous laissions ouverte la porte de la chambre donnant sur le carré. Alors les locataires qui montaient ou descendaient l'escalier s'arrêtaient pour écouter le chansonnier, mais cela ne l'intimidait nullement.

Un soir, une petite voisine, que je n'avais jamais eu l'occasion de voir, s'arrêta comme les autres et, après eux, resta toute seule devant la porte ouverte. Elle ne se lassait pas d'écouter les chansons. Nous l'invitâmes à entrer, elle le voulut bien et s'assit sur le divan bleu. Pierre Dupont recommença exprès pour elle des airs rustiques et ensuite lui demanda si elle aussi ne voudrait pas chanter quelque chose. Lucette (elle se nommait ainsi) nous dit qu'élevée dans un couvent et l'ayant quitté depuis peu, elle ne savait que des airs religieux. Elle nous dit en effet d'une voix tout à fait jeune et charmante, *Inviolata*, *Ave maris Stella*, et aussi l'effrayant et magnifique *Stabat*. Rien n'était beau comme cette musique vraie et large dans sa petite bouche, et particulièrement les paroles latines ravissaient Baudelaire qui a, comme on le sait, adressé une prose latine *A une modiste érudite et sentimentale*.

§

Alfred de Musset joueur d'échecs. — Il vient de se fonder à Paris un nouveau journal, consacré au jeu d'échecs, qui publiera parfois des pages sur Alfred de Musset et le Café de la Régence.

On se souvient que le poète des *Nuits* fut, avec Guizot, le duc Decazes et le maréchal Soult, le joueur le plus illustre de ce célèbre établissement. Il eut même la gloire d'attacher son nom à un curieux problème. Devant lui, on avait un jour prétendu qu'il était impossible de faire échec au roi avec deux cavaliers. Il partit, méditant la question et, le lendemain, il en trouvait la solution : ce fut le « problème de Musset ».

Comme tous les vrais joueurs d'échecs, Musset était pris parfois d'une sorte d'égarement sacré qui le laissait ignorant de l'ambiance.

Le 24 février 1848, tandis qu'on se battait dans le voisinage du café de la Régence, il venait d'entamer une partie avec un certain Delegorgue, surnommé, on ne sait trop pourquoi, le « chasseur d'éléphants ». Une balle vint frapper une des glaces du café et la fit voler en éclats. Affolé, le « chasseur d'éléphants » s'enfuit, laissant l'échiquier avec un échec au roi qu'il avait dénoncé à son adversaire, au moment où le patron du café faisait mettre les volets. Mais Musset ne l'entendait pas ainsi : il appela un garçon nommé Prosper, qui était, paraît-il, un joueur de première force, et termina avec lui la partie commencée, que d'ailleurs il perdit.

§

Le Sottisier universel.

Mais n'est-il pas à craindre que, surprise dans son travail de mobilisation et impuissante à s'opposer à la marche rapide de l'armée allemande du Nord, elle [l'armée belge] ne soit obligée de se réfugier précipitamment sur Anvers où elle serait stérilisée? — *Le Journal*, 18 janvier.

Il ne fallut plus penser désormais à l'auteur de *Bajazet*. D'ailleurs, Louis XV, à vrai dire, ne montra jamais de dilection pour Voltaire. — *Mercure de France*, 1er mars, p. 31.

D'ailleurs, Coppélius n'a pas même changé de nom. Il se donne ici pour un mécanicien piémontais et se fait nommer Guiseppe Coppola. — *Contes d'Hoffmann*, édition Jouaust, I, p. 170.

Cocasseries.

Les hommes d'armes du sieur de Ganville étaient au nombre de 35 chevaux. — *Bulletin de la Société historique de Lisieux*, n° 20, p. 41.

Rupert enfin s'en vient aujourd'hui réclamer parmi les quatre enfants celui dont, seul, il est le vrai père. — *La Belgique artistique et littéraire*, avril, p. 83.

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE

Poitiers. — Imprimerie du MERCVRE DE FRANCE [G. Roy], 7, rue Victor-Hugo

BULLETIN FINANCIER

M. Poincaré, président du Conseil, est revenu de Russie où, empereur, autorités et populations lui ont prodigué honneurs et sympathies. Il a eu les conversations qu'il fallait avoir. Elles sont restées secrètes. Mais un communiqué officiel en résume le sens : la Triple Entente est plus solide que jamais. Les assurances que nous pouvons en concevoir équilibrent donc heureusement les inquiétudes que font naître l'agitation dans les Balkans et l'agitation au Maroc.

C'est à la sécurité que nous donne l'union entre la France, la Russie et l'Angleterre. que nous devons une reprise notable des marchés européens et, notamment, de celui de Paris.

La rente française progresse de 92,30 à 92,70. L'Extérieure espagnole perd quelques centimes. Ce fléchissement a pour cause l'hostilité continue que nous montrent, au Maroc, la plupart des agents espagnols. L'Italien gagne près d'un point et le Turc Unifié plus d'un point, grâce aux symptômes qui se dessinent de jour en jour en faveur de la paix italo-turque. Naturellement, il y a une vive activité sur les fonds russes : le Consolidé 4 o/o s'inscrit à 94,75 ; le 4 1/2 o/o 1909 à 100,80 ; le 5 o/o 1906 à 106,25.

Nos actions de chemins de fer progressent : l'Est à 908, le Lyon à 1245, le Nord à 1.636, l'Orléans à 1.339. Seul le Midi perd quelques points à 1.119.

L'essor des établissements financiers continue. Le Crédit Lyonnais monte à 1.570, le Crédit Mobilier à 675, le Comptoir d'Escompte à 976, la Banque de Paris à 1.729, l'Union Parisienne à 1.180, la Banque Française à 299.

A moins d'imprévu, on peut espérer une bonne campagne d'automne.

LE MASQUE D'OR.

MERCVRE DE FRANCE

26, rue de Condé, Paris

Paraît le 1er et le 16 de chaque mois sur 224 pages et forme dans l'année six volumes

—

Littérature, Poésie, Théâtre, Beaux-Arts
Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages
Bibliophilie, Sciences occultes
Critique, Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine

La **Revue de la Quinzaine** s'alimente à l'étranger autant qu'en France Elle offre un nombre considérable de documents et constitue une sorte « d'encyclopédie au jour le jour » du mouvement universel des idées.

Epilogues (actualité) : Remy de Gourmont.
Les Poèmes : Georges Duhamel.
Les Romans : Rachilde.
Littérature : Jean de Gourmont.
Histoire : Edmond Barthélemy.
Philosophie : Georges Palante.
Psychologie : Gaston Danville.
Le Mouvement scientifique : Georges Bohn.
Science sociale : Henri Mazel.
Ethnographie, Folklore . A. van Gennep.
Archéologie, Voyages : Charles Merki.
Questions juridiques : José Théry.
Questions militaires et maritimes : Jean Norel.
Questions coloniales : Carl Siger.
Esotérisme et Sciences psychiques : Jacques Brieu.
Les Revues : Charles-Henry Hirsch.
Les Journaux : R. de Bury.
Théâtre : Maurice Boissard.
Musique : Jean Marnold.
Art : Gustave Kahn.
Musées et Collections : Auguste Marguillier.
Chronique de Bruxelles : G. Eekhoud.
Lettres allemandes : Henri Albert.
Lettres anglaises : Henry-D. Davray.
Lettres italiennes : Ricciotto Canudo.
Lettres espagnoles : Marcel Robin.
Lettres portugaises : Philéas Lebesgue.
Lettres américaines : Théodore Stanton.
Lettres hispano-américaines : Francisco Contreras.
Lettres brésiliennes : Tristao da Cunha.
Lettres néo-grecques : Démétrius Astériotis.
Lettres roumaines : Marcel Montandon.
Lettres russes : E. Séménoff.
Lettres polonaises : Michel Mutermilch.
Lettres néerlandaises : H. Messet.
Lettres scandinaves : P.-G. La Chesnais, Fritiof Palmér.
Lettres tchèques : William Ritter.
La France jugée à l'Étranger : Lucile Dubois.
Variétés : X...
La Vie anecdotique : Guillaume Apollinaire.
La Curiosité : Jacques Daurelle.
Publications récentes : Mercure.
Echos : Mercure.

VENTE ET ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier des mois de janvier, avril, juillet et octobre. Les nouveaux abonnés d'un an reçoivent à titre gracieux le commencement des matières en cours de publication.

FRANCE		ÉTRANGER	
Le numéro..... *net*	1.25	Le numéro.........	1.50
Un an..............	25 fr.	Un an..............	30 fr.
Six mois...........	14 »	Six mois...........	17 »
Trois mois.........	8 »	Trois mois.........	10 »

ABONNEMENT DE TROIS ANS

France : 65 fr. | **Étranger : 80** fr.

Envoi franco, sur demande, d'un numéro spécimen et du catalogue complet des Editions du *Mercure de France*.

Poitiers. — Imprimerie du Mercure de France. G. ROY, 7, rue Victor-Hugo.